



**Contact presse**

Juliette Mogenet

————→ [juliette@lestanneurs.be](mailto:juliette@lestanneurs.be)

**T** 02 213 70 52

14—18.11.17

# CHAMBARDE

Nicolas Mouzet Tagawa



CHAMBARDE  
—p. 7—

ENTRETIEN  
—p. 10—

EXTRAITS  
—p. 18—

BIOGRAPHIES  
—p. 22—

INFOS PRATIQUES  
—p. 34—



© Serge Gutwirth

## CHAMBARDE

“Chambarder : Renverser, mettre en désordre ; changer entièrement la disposition d’une pièce.

Chambardement : Changement, renversement le plus souvent d’ordre social ou politique.

Chambarde : néologisme

Nicolas Mouzet Tagawa part des contraintes posées par l’espace théâtral pour les bousculer. Une série de couloirs, de passages et de cadres constitue le dispositif scénique qui est mis en mouvement et chamboulé par les corps et les voix qui s’y meuvent : les mots de Dostoïevski, de Pirandello ou d’Ossip Mandelstam s’y font entendre.

A l’origine de cette création, il est question de l’équilibre fragile entre l’ordre et le désordre, entre l’état et le devenir. Chambarde interroge les dynamiques à l’œuvre entre l’homme, sa mémoire et l’espace qu’il construit dans la précarité du présent. Concepts et fragments de littérature ou de réel sont utilisés comme des matériaux pour nourrir une écriture intuitive qui laisse leur place au geste et à l’émotion.



© Serge Gutwirth

« Le chambard étant un état de désordre, de bouleversement, une chambarde désignerait le point où le sens et le lieu se renversent, se désorganisent. La Chambarde s'étendrait à l'objet-même par lequel le mouvement de renversement défait un ordre qui se veut figé. A moins qu'il ne s'agisse d'une injonction à chambarder... »

Nicolas Mouzet Tagawa

## ENTRETIEN

**(Juliette Mogenet : ) Nous avons parlé précédemment de l'importance de l'espace dans la construction de ton travail et de la possibilité de trouver un moyen de communication qui passe non pas par la parole mais par la spatialisation. Peux-tu en dire un peu plus ?**

(Nicolas Mouzet Tagawa : ) Effectivement, on avait parlé de ça parce qu'à la base de mon travail artistique, il y a mon expérience comme éducateur avec des enfants autistes, et la prise de conscience à travers eux que la communication peut être spatialisée là où elle ne peut être verbalisée. Sur *Chambarde*, et de manière générale dans la recherche que nous menons depuis quelques années, l'espace est entendu comme un dispositif de spatialisation global et pas seulement au sens de scénographie ou décor. Le son notamment, avec le travail de Matthieu Ferry, est élaboré comme un dispositif de spatialisation très dense. L'espace, ce peut être ce qu'il y a au-dessus de nos têtes, mais aussi l'espace entre une chose et une autre. Parler d'espace est certainement pour moi la façon la plus juste de parler de théâtre. Le théâtre, c'est quand il y a de l'entre, quand quelque chose passe, se passe entre deux personnes, deux corps.

**L'équilibre est au point de départ de *Chambarde*. Il est question d'y interroger et chercher la jonction, la bascule, l'équilibre entre l'ordre et le désordre, l'état et le devenir. Comment cela se construit dans ton travail ?**

Qu'est-ce que c'est qu'un «point de départ» ? Ici, ce que tu appelles le point de départ est arrivé après que le travail ait commencé, parce qu'il a commencé dans l'abstraction, dans le général. Mais effectivement, on peut considérer que le point d'ancrage du spectacle est devenu cette question de l'équilibre, et plus profondément de la tentative commune de trouver le ou les le points d'équilibre entre des antagonismes dont l'opposition peut être féconde. Autour de ça, un nombre incalculable de choses se tissent. Des références multiples se développent en se répondant les unes aux autres. On exploite alors tout ce qui nous y renvoie. Qu'est-ce qu'une scène qui fait partie de l'imaginaire commun, comme celle de *Roméo et Juliette* au balcon par exemple, dit de cette question-là ? On la lit sous cet angle, sous cette lumière spécifique, on la sort de son contexte et on y donne à entendre ce que la scène rencontre de cette problématique : une adolescente s'y insurge du manque d'équité entre l'abstraction des mots et la concrétude des corps.

**Comment cela prend forme sur le plateau ? Que s'y passe-t-il ?**

Le plateau est conçu comme une sorte de champ de bataille où collaborent, se meuvent et s'affrontent différentes formes d'expression (poésie, pensée, philosophie, peinture, musique).

Ce qu'on appelle la forme est exactement l'entrecroisement de ces différents champs sans présupposer de hiérarchie entre eux. Très concrètement, des hommes se regroupent et cherchent avec une pierre à trouver le point juste pour qu'une planche tienne en équilibre sur l'arrête d'une table. Ils y arrivent.

Ensuite, à l'image des références multiples dont je te parlais, les choses se développent par digression. On passe à un poème qui se situe au point d'articulation de deux siècles et on se demande si on a le dos tourné au passé ou si on le regarde ? De ce poème d'Ossip Mandelstam ont ensuite surgi d'autres références : Dostoïevski, Dante... Il y a aussi des références visuelles à l'histoire de l'art, du Baroque à la Renaissance, ni de manière chronologique, ni non plus dans un mouvement antichronologique. Cette façon de travailler, de relier les unes aux autres des références dont les accointances ne sont pas forcément évidentes avant qu'elles ne soient mises en parallèle ou en présence, a peut-être quelque chose à voir avec l'Atlas mnémosyne d'Aby Warburg.

**Je ne connais pas Aby Warburg et son atlas mnémosyne. De quoi s'agit-il ?**

C'est un historien de l'art (13 juin 1866-26 Octobre 1929) qui possédait une immense

bibliothèque, et qui a élaboré au début du 20<sup>e</sup> siècle un atlas visant à briser la chronologie en faisant communiquer des réseaux de choses et d'éléments qui avant ça n'avaient pas de résonance entre eux, ou qui du moins n'étaient pas évidentes. Pour ce faire, il collait des images sur de grandes planches, sans légende. Disons pour simplifier qu'il voulait les faire résonner, et montrer ainsi des similitudes entre elles qui n'avaient jamais été perçues afin d'établir des réseaux de relations insoupçonnés entre des catégories dites inconciliables. Par exemple, une représentation du ciel et de ses constellations tel qu'il était dessiné au 17<sup>e</sup> siècle + l'arbre généalogique de la famille de Médicis à la Renaissance (les banquier qui finançaient l'art) + une carte des routes migratoires. Il abordait l'histoire de manière intempestive, fragmentaire, comme une forme anachronique. Non pas un enchaînement causal d'actions mais un réseau de sens ou de non-sens..

*(Leila Di Gregorio prend la parole :)* C'est ce même mouvement qui a lieu sur scène : on pense par digression, on se balade de la littérature à la peinture en passant par l'analyse. On s'autorise à mettre en dialogue des emprunts et à se laisser emporter par leurs échos. C'est proche de la navigation sur internet: tu ouvres une fenêtre puis une idée t'emmène vers une autre. C'est à la fois notre méthode de travail et l'objet-même du spectacle, de rendre compte d'une forme de vivacité de pensée en mouvement, de pensée en acte.

**Nicolas, tu parles souvent en « on », et depuis qu'on travaille ensemble sur Chambarde, Leïla est présente presque à chaque fois. Comment se déroule ton travail avec ton équipe ? Comment choisis-tu les personnes avec qui tu collabores et qu'apportent-elles au travail ?**

Une équipe c'est avant tout des rencontres. Avoir envie de travailler avec un acteur (et acteurs sont tout les collaborateurs qui participent au projet), c'est autre chose que se demander s'il est bon ou pas. Ce qu'on appelle jouer est à la fois pris dans le sens le plus classique du terme, et à d'autres endroits c'est « juste » déplacer une planche en bois sur le plateau, ou taper sur un bout de ferraille. Les comédiens avec lesquels je travaille le comprennent.

Je ne rassemble pas des gens autour d'un projet déjà construit, mais ce sont des personnes qui nourrissent le projet par leurs corps, par leurs désirs. La temporalité de la recherche est particulière, puisque nous avons à disposition un atelier au sens plastique, comme on le dit d'un peintre ou d'un sculpteur. Cette configuration pratique assure une continuité du processus et la pérennité de l'équipe. L'espace et également le cadre de production mis en place avec Little Big Horn sur le long terme assurent de pouvoir rendre concret, possible, ce processus de création.

Je dirais qu'au sein même du travail, il y a une amitié entre les éléments qui se crée : entre les personnes, les voix, les textes, les sons, les gestes, les musiques, les costumes – les divers éléments se

contraignent ou se répondent et une intimité forte se crée. Ça revient à ce qu'on disait : notre façon de travailler est peut-être finalement l'objet-même du spectacle.

**Comment le public est-il intégré dans le processus ? Comment se pose la question de la représentation et de sa réception ? Lors de notre dernière conversation à ce sujet, tu parlais de l'importance de la possibilité d'une perception très sensitive du spectacle. L'idée était qu'il soit tout à fait possible d'appréhender le spectacle sans aucun bagage culturel ou prérequis, malgré le foisonnement de références et de concepts qui le nourrissent. Est-ce que cette envie se concrétise ?**

C'est difficile pour moi de répondre à cette question alors que nous sommes encore en cours de répétition. C'est ce que je souhaite, oui, mais finalement pour le moment il y a plus de texte sur scène que ce que j'avais en tête. Et plus on parle, moins c'est facile pour le public de percevoir via les sens, parce qu'on induit chez lui un mode de réception qui passe par les mots, par le rationnel. On doit maintenant chercher à affiner une relation équitable, entre compréhension et perception. Il s'agit peut-être de démocratiser le rapport à l'entendement.

*(Leïla : )* Un peu comme les images de l'atlas qui se serrent la main entre elles ou l'amitié entre les différents éléments qui construisent le spectacle, nous pensons l'arrivée des spectateurs comme un élargissement de ce processus. Qu'ils puissent

prendre part à cette intimité, se l'approprier. Le spectacle tend du moins à rendre ça possible de la manière la plus inclusive..

**C'est une belle façon de terminer cette discussion, ça renvoie à une phrase que Nicolas a prononcée au début de cet entretien au sujet de l'espace : « Le théâtre, c'est quand quelque chose se passe entre quelqu'un**



Atlas mnémosyne d'Aby Warburg - planche

**et quelqu'un ». Tout est définitivement histoire de correspondances et de main tendues. Merci beaucoup à tous les deux pour cet entretien.**

**Entretien avec Nicolas Mouzet Tagawa et Leïla Di Gregorio**  
Propos recueillis par Juliette Mogenet, 26 octobre 2017



**Mandorle, Paul Celan**  
Trad. Martin Broda

Dans l'amande - qu'est-ce qui se tient dans l'amande ?  
Le Rien.  
Le Rien se tient dans l'amande.  
Il s'y tient, s'y tient.

Dans le Rien - qui se tient là ? Le Roi.  
Là se tient le Roi, le Roi.  
Il s'y tient, s'y tient.

Et ton œil - vers quoi se tient ton œil ?  
Ton œil se tient face à l'amande.  
Ton œil face au Rien se tient.  
Soutient le Roi.

Ainsi se tient, se tient.

Boucle d'homme, tu ne grisonneras pas.  
Amande vide, bleu roi.

## EXTRAITS

### Romeo et Juliette, Shakespeare (scène du balcon)

**Juliette.** - C'est seulement ton nom qui est mon ennemi :  
Tu es toi-même, quand tu ne serais plus un Montaigu.  
Qu'est-ce qu'un Montaigu ? Ce n'est ni une main, ni un  
pied,  
Ni un bras, ni un visage, -ni aucune autre partie-  
du corps d'un homme. Oh! sois quel qu'autre nom !  
Qu'y a-t-il dans un nom? Ce qu'on appelle une rose  
sous un tout autre nom sentirait aussi bon  
De même Roméo, s'il ne s'appelait pas Roméo,  
garderait cette chère perfection qui est la sienne  
Sans ce titre. Roméo, enlève ton nom,  
et en échange de ton nom, qui n'est aucune partie de  
toi, prends moi toute.

**Roméo.** - Je te prends au mot :  
Appelle moi seulement amour et je serai rebaptisé ;  
Désormais plus jamais je ne serai Roméo.

**Juliette.** - Quel homme es-tu toi qui, dans l'écran de la  
nuit,  
Trébuches ainsi sur mon secret ?

**Roméo.** - D'un nom  
Je ne sais pas comment te dire qui je suis :  
Mon nom, chère sainte, est pour moi même haïssable  
Parce qu'il est un ennemi pour toi ;  
L'eussé-je par écrit, je déchirerai le mot.

**Le siècle / Viek, Ossip Mandelstam**

Mon siècle, mon fauve, qui saura  
Plonger les yeux dans tes prunelles,  
et souder de son sang  
Les vertèbres des temps entre elles ?

torrent des choses terrestres,  
le sang bâtisseur ruisselle,  
et sur le seuil des jours nouveaux,  
le parasite en a tremblé.

Tant qu'elle vit, la créature  
Doit porter jusqu'au bout l'échine,  
Et sur la vague, à l'aventure,  
Va cette échine comme une voile.

(...)

Les bourgeons vont s'enfler encore  
les jeunes pousses jailliront,  
Mais elle est brisée ton échine,  
mon pauvre siècle abasourdi.

Avec un sourire insensé,  
Comme un fauve naguère souple,  
tu te tournes vers l'arrière, débile et cruel,  
à contempler tes propres traces.

**Les frères Karamazov, Dostoïevski**

Trad. André Markowicz

**Aliocha.** – Pourquoi m’avez-vous appelé aujourd’hui Lise ?

**Lise.** – J’avais envie de vous faire savoir un de mes désirs. Je veux que quelqu’un me déchire en morceau, se marie avec moi, puis qu’il me déchire en morceaux, qu’il me trahisse, qu’il s’en aille, et et qu’il parte. Je ne veux pas être heureuse !

**Aliocha.** – Vous aimez le désordre maintenant ?

**Lise.** – Ah oui, je veux le désordre. J’ai toujours envie de mettre le feu à la maison. Je m’imagine, là, que je m’avance et je mets le feu en cachette, ça, absolument, en cachette. Eux, ils essaient d’éteindre, mais ça brûle. Moi, je sais tout, je ne dis rien. Ah, quelles bêtises ! Et ce qu’on s’ennuie !

**Aliocha.** – Des lubies de riches !

**Lise.** – Alors c’est mieux d’être pauvre ?

**Aliocha.** – C’est mieux

**Lise.** – Ça c’est votre défunt moine qui vous l’a dit, ce n’est pas vrai. Je veux être riche, et que tous les autres soient pauvres, moi, je mangerai des bonbons et je boirai de la crème, je n’en donnerai jamais à personne. Ah, ne dites rien, vous m’avez déjà tout dit avant, je sais tout par cœur. La barbe. Si je suis pauvre, je tuerai quelqu’un -et si je suis riche aussi, peut-être bien, je tuerai-, à quoi ça sert sinon ! Et, vous, vous devenez un moujik, un vrai moujik, on a un petit poulain, vous voulez ? Vous connaissez Kalganov ?

**Aliocha.** – Je le connais.

**Lise.** – Il est toujours à rêver. Il dit : A quoi ça sert de vivre en vrai mieux vaut rêver. On peut se rêver les choses les plus gaies, alors que, la vie, c’est d’un ennui !... Et en même temps il va bientôt se marier, même moi, il m’ a déjà fait une déclaration.



© Serge Gutwirth

## BIOGRAPHIES

### **Nicolas Mouzet Tagawa - mise en scène**

Nicolas Mouzet Tagawa travaille en tant qu'éducateur en milieu inadapté de 2000 à 2006 à Marseille, notamment auprès d'enfants autistes. C'est par cette expérience d'une recherche de communication alternative qu'il s'intéresse au théâtre.

Dès ses projets à l'Insas, il développe une démarche originale d'écriture de plateau. Le point de départ de son travail est l'espace. Son approche est plastique et intuitive : il rassemble des matériaux, les agence, déplace, ajuste ces éléments pour dessiner des lignes, des cadres, des contraintes. Ainsi naît une machine à jeu où il convie ses partenaires : acteurs, éclairagistes, techniciens, à des périodes de recherches successives. C'est de cette rencontre entre un décor et des personnalités que naît le spectacle.

A la même époque, il participe au comité de programmation du festival Premiers Actes en Alsace, où se noue sa rencontre avec Matthieu Ferry et Octavie Piéron, avec qui il gère un lieu de recherche et de répétition alternatif à Bruxelles. Depuis ce laboratoire, il poursuit sa pratique d'un théâtre de l'expérimentation, né d'une écriture de plateau.

Ses deux créations précédentes, fondées sur un dialogue entre le plateau et les poétiques d'Henri Michaux (*Premier mouvement*) et de Paul Celan (*Strette*), ont abouti à des propositions : celle de déplacer le regard et l'écoute, de désaxer

les corps et les cadres de la perception pour plonger au cœur d'un mouvement d'écriture.

*Premier mouvement* a été présenté au festival Tremplin, « pépites & co » à l'Ancre en 2012.

*Strette* a été présenté au festival XS au Théâtre National en 2014.

### **Claire Rappin - comédienne**

Après deux ans de formation professionnelle de clown au Samovar à Paris, elle entre en 2007 à l'École Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg où elle travaille sous la direction de Stéphane Braunschweig, Annie Mercier, Gildas Millin, Julie Brochen, Joël Jouanneau, Alain Ollivier, Margarita Mladenova et Ivan Dobchev du Théâtre Laboratoire Sfumato...

En 2010 elle joue dans *Lulu* de F.Wedekind m.e.s. par Stéphane Braunschweig. Puis pour Richard Brunel à la Comédie de Valence dans *Les Criminels* de F. Bruckner. Elle est membre des compagnies Strasbourgeoises Epik Hotel, l'iMaGiNaRiuM, La Dinoponera. Travaille à Paris avec Maxime Kurvers et à Bruxelles avec Nicolas Mouzet Tagawa.

Au cinéma, elle est Cathy dans *Superstar*, réalisé par Xavier Giannoli aux côtés de Cécile de France et Olivia dans *Les Rosiers Grimpants*, court métrage sélectionné aux

festivals de Clermont, Brive et côté court cette saison 2016.

### **Nicolas Patouraux - comédien**

Nicolas Patouraux est né à Bordeaux le 9 février 1988. Il passe un bac littéraire option théâtre à Cannes avant de se rendre à Montpellier pour y suivre une formation au conservatoire en formation initiation qui durera 2 ans et à la Compagnie Maritime pour une préparation au concours des grandes écoles qui durera 3 ans. En parallèle il monte un collectif (Falstaff) qui montera deux spectacles: *Vos gueules les mouettes* et *Demain les mouches*. Il est admis à l'Insas en 2011 où il suivra sa formation professionnelle durant 4 ans. Il y rencontre des metteurs en scène avec qui il travaillera par la suite. Il jouera notamment avec Thibaut Wenger dans *Platonov*, avec Leticia Garcia dans *Le Bouc*, avec Clément Goethals dans *Éléments moins performant*, avec Léa Drouet dans *Comment dire*. Il a également travaillé avec Nicolas Mouzet Tagawa dans *Premier mouvement* au Théâtre de l'Ancre, et *Strette* au festival XS. Il travaille également au Moederlambic et connaît toutes les bières...

### **Jean-Baptiste Polge - comédien**

Diplômé de l'INSAS en 2013, Jean-Baptiste Polge a travaillé comme comédien avec Salvatore Calcagno (*Gnocchi ; La Vecchia Vacca*), le collectif Transquinquennal (*Quarante-et-un ; Moby Dick*), Sabine Durand (*Käthchen de Heilbronn*), Silvio Palomo (*La Colonie*). Il mène parallèlement une activité d'écriture (*FALAISES*, en résidence à la Bellone en 2014, *Le Retour de*

*Manon* en lecture au Théâtre de Poche) et de mise en scène (*CRAWL LIKE A BUG*, au Théâtre de Poche dans le cadre du Furious Festival). Il est aussi artiste résident au Théâtre de L'L depuis septembre 2014.

### **Eline Schumacher - comédienne**

Diplômée de l'INSAS en 2013, elle se forme en tant que comédienne, auteur et metteur en scène.

Avec la Compagnie F.A.C.T, elle crée son premier spectacle *Manger des épinards c'est bien; conduire une voiture c'est mieux* à la Maison de la culture de Tournai. Le spectacle est nommé aux Prix de la Critique dans la catégorie Meilleure Découverte en 2015.

En 2016, elle joue Valentine dans le dernier spectacle de Selma Alaoui, *Apocalypse Bébé* créé au Théâtre de Liège et en tournée dans les centres dramatiques de Belgique francophone.

Elle joue également dans le spectacle de Jasmina Douieb, *Taking Care of baby* présenté au théâtre Océan Nord et à l'Atelier 210.

Et elle est la *Princesse au Petit Pois* de Sofia Betz en tournée dans de nombreux centres culturels francophones suite au Festival de Huy 2016.

En novembre 2017, elle joue dans *Chambarde* de Nicolas Mouzet-Tagawa au Théâtre Les Tanneurs à Bruxelles .

Sa prochaine création *La ville des zizis* sera

programmée notamment au Manège à Mons et au Théâtre Les Tanneurs durant la saison 2018/2019.

Elle a reçu le prix du meilleur espoir féminin aux Prix de la critique 2015 pour *Katzelmacher* de Leticia Garcia..

### **Octavie Piéron - assistante sons et lumières**

C'est à l'Insas en section mise en scène qu'elle découvre le travail de la lumière. Après plusieurs stages, elle travaille comme assistante lumière et régisseuse sur *Juste Ciel* de la Cie Mossoux Bonté et *Utopia(After the Walls)* d'Anne Cécile Vandalem ainsi que sur le festival Premiers Actes en Alsace et à la Montagne Magique à Bruxelles.

Côté création lumière elle fait ses armes sur plusieurs projets d'étudiants, notamment le projet de sortie de la promotion 2012 : *Angel's in America* mis en scène par Armel Roussel au Théâtre National à Bruxelles. Elle travaille également sur *Premier Mouvement* de Nicolas Mouzet Tagawa (Festival Pépites). Son diplôme de l'Insas obtenu en 2013 en mise en scène avec *Le Terrier* d'après Kafka, elle crée la lumière d'*Ivan* du Collectif la Station, *Sibylle* de Céline Begbeider (Les Riches Claires) sur lequel elle joue également, *Manger des épinards c'est bien, conduire une voiture c'est mieux* (Festival de la Marionnette/CC de Tournai) d'Eline Schumacher, *La maladie de la famille M* m.e.s par Nina Blanc (Insas), *Wild* d'Anne Thuot (La Montagne Magique), *Les Béatitudes de l'Amour* (La Balsamine) puis *Darius Stan et Gabriel contre le Monde Méchant* de Claude Schmitz (Les Halles de Schaerbeek), *Lucien* du collectif Novae (Théâtre de Liège), *Les Pollutions Lumineuses* de JB Calame/cie Les Viandes Magnétiques (La Balsamine), tout en continuant à se perfectionner en travaillant comme assistante de Matthieu Ferry (*Strette* de Nicolas Mouzet Tagawa (XS festival), *Bovary* de la

Cie Dinoponera / Howl Factory (Maillon de Strasbourg/  
Filature de Mulhouse) et Caspar Langhoff (*Gilles et la  
Nuit* de Christophe Sermet (*Cartago Delenda Est*)).

### **Matthieu Ferry - lumières et sons, scénographie**

Né en 1974, Matthieu Ferry est un éclairagiste et scénographe français. Formé à l'E.N.S.A.T.T. (Ecole de la rue Blanche) section Lumière (diplômé en 1999), il a essentiellement travaillé pour le théâtre, la danse et l'opéra. Pendant ses études travaille avec Pierre Pradinas, François Rancillac, Michel Raskine, Claudia Stavisky, Olivier Py, Joël Pommerat.

Entre 1999 et 2001, il travaille au théâtre, à l'opéra, dans la marionnette en compagnies avec Claudia Stavisky, Jacques Falguières, Véronique Vidocq, Martine Waniowsky, Bérangère Vantusso, Claude Baqué, Guy Lombroso, Philippe Labaune. En 2001, il commence à s'intéresser de plus près au rapport de l'espace et de la lumière et commence à concevoir des décors de théâtre avec *Pour un oui ou pour un non* avec Emmanuelle Laborit, spectacle en langue des signes et devient donc aussi scénographe.

Entre 2001 et 2006, il continue à travailler au théâtre en croisant de temps en temps des expériences à l'Opéra, avec Antoine Campo (*L'Histoire du soldat*), G. Lombroso (*Dom Juan, Liliom, Roberto Zucco*), F. Meier (*Les Troyennes*), S. Tranvouez (*Katherine Barker, Hélène*) dans diverses institutions théâtrales françaises. Entre 2006 et 2007, il oriente son travail de la lumière vers une

écriture en partitions et en improvisation en direct : *Proust* (avec Isabelle Paquet), *Et jamais nous ne serons séparés*, *Meurtre* (avec P. Labaune), *Il ne faudra plus compter sur moi* (avec la plasticienne M), *Mes bibliothèques* (avec F. Meier).

En 2008 : Travail musical avec Alexis Forestier (*Purgatory Party*). Festival « Premiers Actes » avec *Tableau d'une exécution*, mis en scène par Léa Drouet. Aborde le travail à Bruxelles avec Noémie Carcaud pour *Au plus près*. En 2009, il poursuit sa collaboration avec Léa Drouet pour *La Maladie de la mort*. Conception et interprétation musicale pour The Free Light Medieval Blues Experience : travail autour de l'interaction de la partition lumière et musique. En 2010 , il continue son travail Musique-Théâtre avec Alexis Forestier avec *La Divine Party*. Rencontre la danse buto et le travail sur le nu avec Camille Mutel (*Effraction de l'Oubli*). Poursuit un travail de recherche sur les systèmes avec Léa Drouet dans *Echo/Narcisse* à Bruxelles. En 2011 il crée les lumières de *L'institut Benjamenta* à Bruxelles pour Nicolas Luçon. Nomination au Prix de la Critique belge.

Il dirige Léa Drouet dans *Les Elégies* de Duino au Théâtre Poème, Bruxelles. Il crée aussi pour Léa Drouet la scénographie et les lumières de *Quelqu'un Va Venir* à Bruxelles. En 2012 : Suivi de la collaboration avec Claude Baqué pour *La Dame de la Mer* au Théâtre Bouffes du Nord (Paris) avec la chanteuse Camille.

Créations avec Alexis Forestier de *Espèce d'Espace* (opéra), *Changer La Vie* (avec André Robillard), *Le Mystère des Mystère*. Improvisation musicale de groupe avec Léa Drouet au Théâtre National de Belgique (O&)Poursuit sa collaboration avec Camille Mutel pour la pièce de danse *Nu(e) Muet*.

En 2013, il conçoit la scénographie d'exposition et la lumière de l'installation *La Voie Sèche* d'une Tentation de Saint Antoine de Johnny Lebigot et ravaille avec Nicolas Mouzet-Tagawa sur *Strette* au théâtre National de Bruxelles

Crée les lumières de *Platonov* par Thibaut Wenger au Théâtre Océan Nord à Bruxelles. Continue en danse avec Camile Mutel sur *Soror*.

En 2014, il poursuit sa collaboration avec Johnny Lebigot pour ses expositions à Paris et au château de la Roche Guyon. En 2015, il éclaire l'exposition de Johnny Lebigot Table, *Détable-toi* à Paris. Travaille au KUNSTENFESTIVALDESARTS pour la performance de Léa Drouet, *Derailment* et participe à la biennale de Danse à Charleroi avec Jonathan Schatz pour *Elephant Rock*. En 2016, poursuit son travail avec le plasticien Johnny Lebigot à l'occasion *D'une chute d'ange* au Festival d'Avignon In.

### **Leïla Di Gregorio - production**

Leïla Di Gregorio est née en 1982 en France. Après un DEUG de géographie, elle s'installe en Belgique où elle se forme comme comédienne d'abord au Conservatoire de Liège / ESACT, puis en gestion culturelle (Master à l'ULB). Depuis 2008/2009, elle a travaillé comme administratrice de compagnie, accessoiriste, chargée de production, de diffusion, comédienne/animatrice en charge du développement de public, et assistante à la mise pour diverses structures : Solarium/ Aurore Fattier (Bruxelles), Arsenic (Liège), RumpelPumpel/ Matthias Langhoff (France et tournée européenne), Feria Musica (Bruxelles), le Théâtre Varia (Bruxelles), Das Fraülein (Kompanie) /Anne-Cécile Vandalem (*After the walls (UTOPIA)*), Seriallilith asbl / Jeanne Dandoy (*Hasta la Vista Omayra*), Cie le Corps Crie/ Noémie Carcaud (*Take*

Care).

Depuis 2014, elle développe et accompagne le travail des metteurs en scène Caspar Langhoff (*Des Gouttes sur une Pierre Brûlante, L'établi*), Adeline Rosenstein (*décri-s-ravage*), et Nicolas Mouzet Tagawa (*Chambarde*) au sein de la structure de production dont elle est co-fondatrice, Little Big Horn.

### **Rita Belova - costumes**

Rita Belova est comédienne, marionnettiste et costumière. Elle est diplômée de l'INSAS en juin 2015.

Durant l'année 2015 elle a travaillé comme stagiaire assistante sur la création de *l'Enfant Colère* mis en scène par Sophie Maillard au Théâtre Ocean Nord et la création de *Rumeur et Petits Jours* du Raoul Collectif au Théâtre National.

Elle rejoint en 2014 le collectif Une Tribu avec lequel elle crée le spectacle *Blizzard* et avec lequel elle donne divers stages et ateliers comme assistante de construction et manipulation de marionnette.

En 2017 elle joue dans le spectacle *La beauté du désastre* mis en scène par Lara Ceulemans à Mons Art de la Scène et au Théâtre National. Elle a travaillé en tant que costumière sur le spectacle *La brèche* d'une tribu collectif au festival XS au Théâtre National, sur le fin d'étude *Trilogie de Rome* de Ludovic Drouet repris au Théâtre de la balsamine.

### **Sébastien Monfè - dramaturgie**

Sébastien Monfè est né en 1981. Jusqu'en 2010 il a travaillé dans l'Horeca, et comme dramaturge depuis lors.

## **Victor Rachet - assistant à la mise en scène**

Victor Rachet est né en 1992 à Dijon. Il suit une formation musicale et théâtrale au Conservatoire régional de Metz. En 2010, il entre en Classes Préparatoires au Lycée Fénelon, à Paris, où il étudie les Lettres et le Théâtre.

Formé à la mise en scène à l'INSAS, il a l'occasion d'y écrire deux pièces courtes, à partir d'œuvres de Romain Gary et de William Faulkner, qu'il met en scène, et de collaborer avec Elsa Chêne (*Violet*) et Ludovic Drouet (*La Trilogie de Rome*) sur leurs projets de fin d'études. Il assiste également Armel Roussel sur la production de sortie des comédiens de l'INSAS en 2015, *Villa Dolorosa* (Théâtre de poche).

En 2017, il poursuit ses études à l'INSAS en section Ecriture, a écrit le scénario du film *Les Yeux Fermés* de Léopold Legrand, sélectionné au FIFF, et collabore avec Louise Emö (Cie La PAC) et Elsa Chêne en tant qu'assistant, en participant aux créations de *Mal de Crâne* (Centre Culturel Jacques Franck) et d'*Orphelins*, de Dennis Kelly (Festival Courants d'Airs).

## **Little Big Horn**

Little Big Horn est une association théâtrale sans but lucratif, constituée à Bruxelles en 2010 pour produire et promouvoir des créations singulières, dans un cadre indépendant.

Principalement active dans le domaine du théâtre contemporain, elle n'exclut pas des projets interdisciplinaires. A côté de ses productions propres, elle collabore avec d'autres artistes et opérateurs culturels comme Anne-Cécile Vandalem et Das Fraulein (Kompanie), Théâtre de Namur, Théâtre Vidy-Lausanne, Myriam Saduis, Théâtre Océan Nord, l'Ensemble Ictus... en matière de gestion et développement de projets, production, direction technique et éclairage, partageant savoirs faire et matériel.

Elle rassemble aujourd'hui Caspar Langhoff, Nicolas Mouzet Tagawa, Adeline Rosenstein et Leïla Di Gregorio.

Si leurs démarches sont formellement très différentes, toutes s'inventent en définissant leur propres cadres de production et suivent des temporalités atypiques.



# CHAMBARDE

Nicolas Mouzet Tagawa

14 — 18.11.17

Conception et mise en scène **Nicolas Mouzet Tagawa**  
Assistant à la mise en scène **Victor Rachet**  
Scénographie **Matthieu Ferry** et **Nicolas Mouzet Tagawa**  
Avec **Nicolas Patouraux, Jean-Baptiste Polge, Claire Rappin** et  
**Eline Schumacher**  
Lumière et son **Matthieu Ferry** assisté d'**Octavie Piéron**  
Costumes **Rita Belova**  
Dramaturgie et peinture **Sébastien Monfè**  
Diapositives **Alexia Goryn**  
Catering **Anne-Marie Tagawa**  
Direction de production **Leila Di Gregorio**

Une production de Little Big Horn asbl en coproduction avec le Théâtre Les Tanneurs, le Centre Culturel André Malraux - Scène Nationale de Vandoeuvre-lès-Nancy et La Coop asbl

Avec l'aide de la Fédération Wallonie-Bruxelles – Service du Théâtre et de la Cocof – Avec le soutien de la bourse Marie-Paule Godenne de la Fondation Roi Baudouin – Avec le soutien du tax-shelter du gouvernement fédéral belge

Tarifs

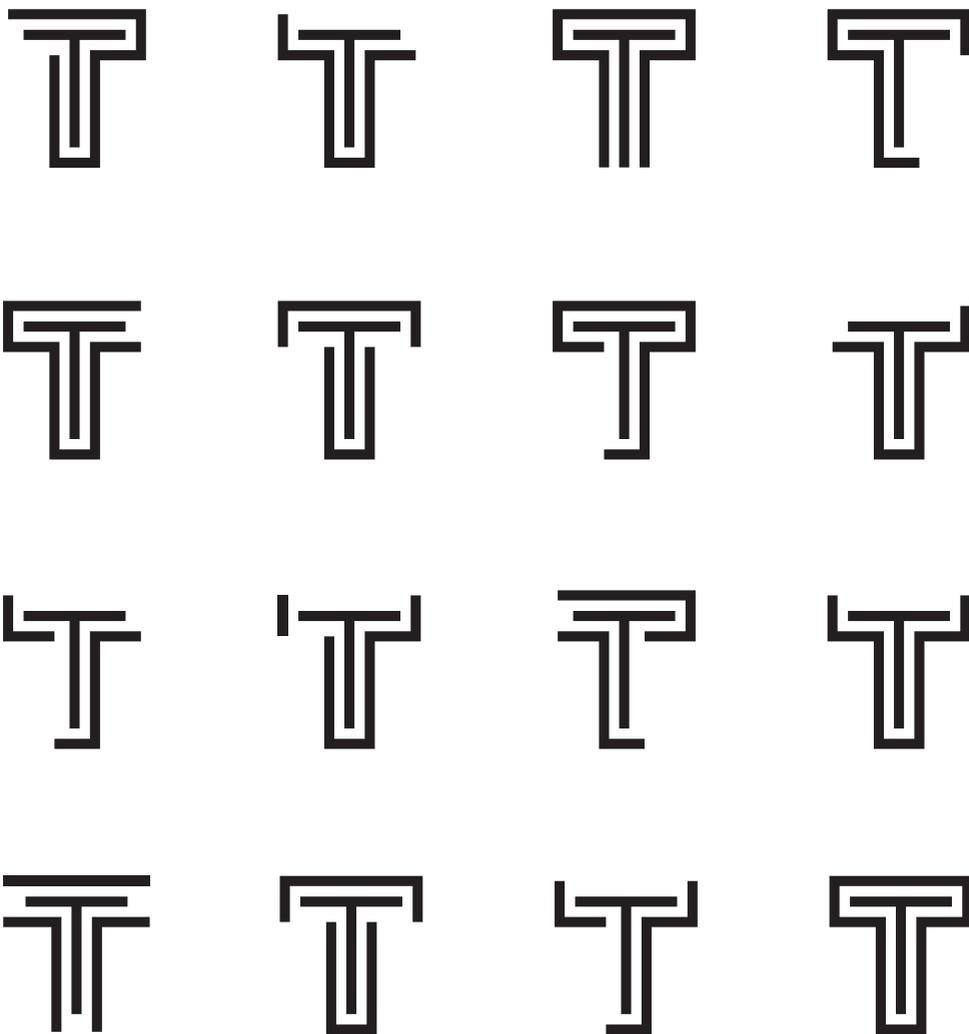
**12€ / 8€ / 5€**

Réservations

**reservation@lestanneurs.be**

**02 512 17 84**

**www.lestanneurs.be**



**Contact presse**

Juliette Mogenet

———→ [juliette@lestanneurs.be](mailto:juliette@lestanneurs.be)

**T** 02 213 70 52

**Théâtre Les Tanneurs**

75 - 77 rue des Tanneurs

1000 Bruxelles

**T** 02 512 17 84

**[www.lestanneurs.be](http://www.lestanneurs.be)**