

THÉÂTRE

**VARIA**

# DOSSIER DE PRESSE

# ORPHELINS

Dennis Kelly - Elsa Chêne



**CONTACT**  
**AURÉLIA NOCA**  
+ 32 474 98 15 90  
presse@varia.be

[www.varia.be](http://www.varia.be)

78 rue du Sceptre 1050 Bruxelles

# TABLE DES MATIÈRES

---

## 2 GÉNÉRIQUE

Distribution et crédits

## 3 *ORPHELINS* : AVANT-PROPOS

Orphelins est aussi bien ficelé qu'un thriller psychologique, un polar haletant ou une comédie noire à laquelle Dennis Kelly donne un teint singulier et cohérent.

## 5 DENNIS KELLY

Ses textes conjuguent le caractère provocateur du théâtre et l'expérimentation des styles dramatiques les plus divers pour approcher les problématiques contemporaines aigües.

## 6 ENTRETIEN AVEC ELSA CHENE

"Je m'intéresse à la mémoire des corps : comment l'intime, l'invisible, la trace des souvenirs s'inscrivent dans le corps, et comment ce qui appartient au collectif passe par le biais de l'intime."

## 11 REPÈRES BIOGRAPHIQUES

Biographies de l'équipe artistique et technique du spectacle

# GÉNÉRIQUE

AVEC **Jennifer Cousin, Antonin Jenny, Lucas Meister, Jules Devesse**

TEXTE **Dennis Kelly**

ÉCLAIRAGISTE **Iris Julienne**

RÉGIE LUMIÈRE **Lou van Egmond**

CRÉATION SON **Laurent Gueuning**

SCÉNOGRAPHIE, CRÉATION COSTUMES **Marion Menan** (avec le soutien de **Hugo Favier**)

ASSISTANAT et DRAMATURGIE **Victor Rachet**

MISE EN SCÈNE et DRAMATURGIE **Elsa Chêne**

Une création d'Elsa Chêne en coproduction avec le Théâtre Varia, La Coop asbl et Shelter Prod. Avec l'aide de la Fédération Wallonie Bruxelles-Service du théâtre. Avec le soutien de taxshelter.be, ING et du tax-shelter du gouvernement fédéral belge. Production déléguée Théâtre Varia

La pièce Orphelins de Dennis Kelly (traduction de Philippe Le Moine) est publiée et représentée par L'ARCHE – éditeur & agence théâtrale. [www.arche-editeur.com](http://www.arche-editeur.com)

Visuel © **Elie Carp**

Les représentations publiques initialement programmées  
au Petit Varia du 23 février au 6 mars 2021  
sont reportées en saison 21-22.

## **Orphelins : AVANT-PROPOS**

Hélène habite avec son compagnon Danny. Un soir, son frère Liam arrive sans prévenir chez eux. Il est couvert de sang. En état de choc, il parle confusément d'un « accident » et « d'un jeune gars » blessé qu'il aurait pris dans ses bras. Alors que Danny et Hélène cherchent à en savoir plus, la vérité se tord dans les propos de Liam, sa parole devient de plus en plus ambiguë. Des tensions naissent alors au cœur de la maison, dévoilant progressivement la part d'obscurité de chacun des trois personnages.

### **Une histoire qui avance par bribes**

Orphelins est aussi bien ficelé qu'un thriller psychologique, un polar haletant ou une comédie noire à laquelle Dennis Kelly donne un teint singulier et cohérent. Sa pièce nous tient sous tension du début à la fin en nous montrant comment la violence la plus crue peut brusquement faire irruption dans une cellule familiale et l'embraser jusqu'au point de non-retour. Par bribes, par mots syncopés, au détour d'une phrase, nous allons être amenés à réévaluer constamment les contours d'un danger qui semblait au départ pourtant bien circonscrit, et à remettre en question les valeurs de l'amour familial. Dans cette pièce où les personnages cherchent à communiquer, à se faire comprendre, où les mots se bousculent, restent coincés ou sortent en avalanche, les mots « aimer » et « famille » sont employés trop souvent pour ne pas finir par devenir suspects.

### **L'amour plus fort que tout ?**

On peut, par moments, détester ceux qu'on aime le plus, et cela ne fait pas de nous des monstres, juste des êtres humains. Dennis Kelly. Pour Elsa Chêne, « si la pièce touche au cœur, c'est qu'en réalité elle ne parle que de nous, humains qui croyons que l'amour est, et doit être, définitivement plus fort que tout ». Mais au fur et à mesure que la pièce avance, c'est pourtant bien de l'amour dont on se méfie, de cet amour qui coule dans les veines et qui colle à la peau jusqu'à devenir poisseux, jusqu'à imposer, soumettre, et exclure tout ce qui pourrait légitimement le nuancer.

C'est à ce qui est en jeu dans nos relations intimes que la mise en scène s'intéresse. C'est là qu'elle pose son regard pour – plus que traquer nos peurs – éclairer ce qui les sous-tend.

### **Une chorégraphie aussi éloquente que les mots**

"Il y a des choses qui sont présentes mais que je n'arrive pas à formuler avec des mots. Mais elles restent palpables comme émotions ou sentiments."  
Dennis Kelly.

La violence physique dont Liam a été témoin se répercute progressivement dans les corps de toute la maisonnée. Elsa Chêne cherche à comprendre en quoi l'évènement peut réveiller des peurs enfouies, attiser des peurs potentielles. « Danny, Hélène et Liam se sentent tour à tour menacés par cette violence diffuse. Dans un premier temps, ils cherchent à circonscrire, à définir ensemble, comment il faut y réagir, ce dont il faut se méfier. Mais la menace prend successivement tous les visages : celui du membre de la famille, d'un mari, d'une femme, d'un frère, d'une sœur, d'un ami, d'un gars blessé, d'un agresseur, d'un étranger, de soi-même... C'est bien de cela qu'il est question : de ce qu'on imagine et de nos projections, de ce que nous faisons des traces qui marquent nos mémoires et nos corps ». La mise en scène part de la réalité du plateau – trois acteurs sur scène – et glisse peu à peu dans la fiction, pour donner au public sa propre latitude d'interprétation. Le corps des acteurs est aussi réactif et éloquent que les mots qui se cherchent. Leurs gestes, réalistes et quotidiens dans un premier temps, sont répétés, décomposés, ralentis ou accélérés, au point de perdre leur signification initiale. Ils ouvrent la voie à une chorégraphie de gestes qui donnent la mesure et le temps, révélant l'organique et l'instinctif des mots syncopés, des phrases inachevées, des tics de langage dont le texte est chargé.

## Dennis Kelly

Né en 1970 à New Barnet (nord de Londres), Dennis Kelly grandit au cœur d'une famille de cinq enfants, entre un père employé de la société de bus locale et une mère femme de ménage. A 18 ans, il remplit les rayons d'un supermarché. Tout change le jour où un copain lui propose de l'accompagner à son cours de théâtre : « Un soir par semaine, j'avais la chance de pouvoir... penser. » et il commence à écrire.

À la fin des années 90, il suit des études universitaires au Goldsmiths College de Londres. S'il dit n'y avoir guère appris en matière d'écriture théâtrale, il y affirme le choix de formes en rupture avec le théâtre social réaliste anglais, à l'image de celles développées par Antony Neilson, Sarah Kane ou Caryl Churchill. Depuis, il n'a pas arrêté d'écrire que ce soit pour le théâtre, le cinéma ou la télévision. Il est d'ailleurs le scénariste d'« Utopia » un ovni télévisuel qui instille la parano et excite le nerf optique. Dans un discours intitulé « Why Political Theatre is a Fucking Waste of Time » (quelque chose comme : « Pourquoi le théâtre engagé est une foutaise »), rédigé à l'occasion du festival berlinois Stückemarkt, l'auteur, qui emplafonne volontiers, au cœur de ses textes, la guerre en Irak, le terrorisme, l'ultralibéralisme ou la frénésie médiatique, constate son peu d'efficacité sur le réel... « Et pourtant, je continue à croire que le théâtre peut changer le monde [...] et que l'auteur doit, plus que tout, s'acharner à tâtonner vers la vérité. »

A l'âge de l'ennui au supermarché, Dennis Kelly passait aussi beaucoup de temps au pub. « Je buvais et je crois que cela conditionne encore aujourd'hui mon rapport à l'écriture. Quand on est alcoolique, on ment tout le temps, on devient un super-menteur parce qu'on ne peut pas se cacher pour boire aux toilettes et parler ouvertement de ce genre de pratique... Sortir de cela demande un effort de vérité qui fait que les anciens addicts développent souvent un rapport très intense à celle-ci. » Ses textes conjuguent le caractère provocateur du théâtre et l'expérimentation des styles dramatiques les plus divers pour approcher les problématiques contemporaines aiguës. Ils sont édités à l'Arche dans leur version française.

## ENTRETIEN AVEC Elsa Chêne

***Orphelins* est ta première mise en scène soutenue par la Capt mais n'est pas ton premier projet. Tu as notamment créé *MUR/MER*, une performance que tu as présentée à plusieurs reprises depuis qu'elle a remporté le 2ème prix au 6ème festival Danse Élargie, à Paris en 2018. On te retrouve aussi à la création lumière de projets qui ne sont pas les tiens. Est-ce que tout cela fait lien dans ta démarche artistique ?**

Je commence à peine la création lumière. J'ai travaillé avec Iris Julienne qui signe la création lumière d'*Orphelins*, et j'ai fait celle de *Home*, un spectacle de Magrit Coulon. La lumière m'intéresse quand elle agit sur le temps. Quand elle sculpte et accompagne le spectacle de manière sensible. Elle est insaisissable, et c'est ce que je recherche dans mon travail artistique : l'impalpable, l'invisible.

Concernant *MUR/MER*, j'ai été invitée à présenter une première forme dans un festival (qui finalement n'a pas eu lieu) et c'est en voyant le hangar dans lequel je devais travailler que l'idée m'est venue. Je me suis demandée ce que serait le territoire plage si à la place de la mer il y avait un mur. Que regarde-t-on quand on regarde l'horizon, et que reste-t-il de ce souvenir si l'horizon n'est plus là ? *MUR/MER* est né de ces questionnements et est devenu une performance.

À chaque présentation, la forme en est différente car cette performance requiert toujours de nouvelles personnes sur le plateau : souvent une douzaine, parfois davantage. Je l'ai créée hors production, en totale liberté. Je l'ai présentée pour la première fois au Festival Courants d'airs, à Bruxelles, dans une version d'une demi-heure. Ensuite, elle a lieu au festival « Danse Élargie » à Paris, dans un format de 10 minutes, puis à Londres au Sadler's Wells. J'ai aussi eu l'opportunité de présenter une variation au Centre Wallonie-Bruxelles, à Paris. Il s'agissait alors d'un format immersif de huit minutes environ où 20 personnes se retrouvaient entourées de vacanciers en maillot de bain, dispersés un peu partout dans la salle.

J'aimerais avoir l'occasion de renouveler cette expérience immersive, car la rencontre avec les visiteurs a été extrêmement forte.

Je m'intéresse à la mémoire des corps : comment l'intime, l'invisible, la trace des souvenirs s'inscrivent dans le corps, et comment ce qui appartient au collectif passe par le biais de l'intime. C'est flagrant dans *MUR/MER* avec ces participants de tous les âges –enfants, adultes ou personnes âgées– qui se rencontrent dans le projet. Mais c'est vrai aussi dans *Orphelins*. Ils ne sont que trois en scène, mais ils forment une petite société. Ils se posent des questions d'ordre politique qui sont liées à leur intimité, et à la nôtre.

### **Peux-tu raconter la genèse d'*Orphelins* ?**

J'ai fait des études de lettres et au cours de ma formation je me suis toujours intéressée aux écritures percussives. Celles qui passent par le rythme pour dire l'espace, le temps, le souffle. L'écriture d'*Orphelins* est une de celles-là : elle appelle le plateau. Mais comment la monter ? Je voulais aller voir ce qui se passe quand on dépasse les grosses lignes narratives et qu'on entre dans la matière souterraine.

Quand j'ai découvert la pièce, je me suis dit que j'avais rarement lu une pièce aussi bien écrite, que j'étais face à une magnifique partition, au sens musical du terme, et que ces mots et ces silences exprimaient quelque chose de rare dont je voulais m'emparer.

Même si Dennis Kelly est un auteur assez connu, je ne le connaissais pas. Son écriture est fascinante car elle est à la fois directe et prolixie pour mieux travailler sur le creux. Si les personnages parlent beaucoup, l'essentiel tient dans le mot qui n'est pas prononcé, dans le silence, dans le temps qui suit. Dennis Kelly arrive à écrire les mouvements de la pensée tout en étant à la fois drôle et absolument terrifiant.

## Quelles thématiques abordées dans *Orphelins* t'ont interpellée de prime abord ?

La situation initiale est assez simple : un jeune homme arrive un soir, chez sa sœur et son mari, couvert de sang et visiblement traumatisé. Il raconte avoir assisté à une agression et avoir pris dans ses bras le jeune homme blessé pour le rassurer. On découvre ensuite progressivement ce qui est réellement arrivé.

Le frère et la sœur sont orphelins : ils ont passé beaucoup de temps ensemble, ils sont particulièrement proches l'un de l'autre. L'irruption du frère ensanglanté dans le foyer de sa sœur va soulever une série de questions éthiques, que la pièce va décliner sous toutes ses formes intimes. Doit-on obligatoirement venir en aide à une personne agressée ? Qui protège-t-on ? Qui considère-t-on être « nous » et qui considère-t-on être « eux » ?

La pièce se passe ici dans une famille de blancs. Malgré la multiplicité des points de vue exposés, ce sont toujours des points de vue de blancs, du début à la fin. Et c'est de ce point de vue-là, spécifique et dominant, que se pose ici la question de « l'autre ». J'ai l'impression que, pour une fois, la question du racisme ordinaire est clairement abordée parce qu'elle se pose dans la complexité de l'intimité. Il ne s'agit pas de condamner, d'excuser ou de comprendre le racisme comme concept, mais de réaliser qu'il n'est jamais simple de lutter contre quand il touche profondément à l'intimité. Tant qu'on ne comprendra pas à quel point le rapport à l'autre est lié à un trajet intime, alors on lutte en vain.

La façon qu'a Dennis Kelly de poser la question du racisme en la tissant plus largement à celle de « l'autre que soi » vient nous interpellier directement. Personne ne peut dire « non, la question de l'autre ne me concerne pas » tandis qu'en matière de racisme, on peut se limiter à l'affirmation confortable : « non, je ne suis pas raciste ».

Dans la pièce, la question de l'autre est active, sans cesse reformulée. Elle intervient aussi lorsque la virilité est érigée comme valeur, la responsabilité comme pouvoir, ou l'influçabilité comme faiblesse. Au nom de quelles valeurs intimes sommes-nous amenés à faire des choix ? C'est la définition de l'autre et la question de l'identité collective qui évolue sous les yeux des spectateur.rice.s, sans que les personnages en soient conscients.

Il est très important que le public ne s'attende pas à voir arriver le racisme ordinaire, mais qu'il vive et soit traversé par la situation. Qu'il puisse se demander, de manière organique, ce qui le choque, à partir de quel moment il est impliqué en tant qu'individu. À quel moment ce à quoi on assiste devient insupportable et pourquoi ?

**C'est un gros défi de mettre tout ça sur le plateau... Comment envisages-tu l'espace scénique et le jeu des acteurs ?**

Concernant l'espace scénique, on travaille sur l'imaginaire. Les personnages disent qu'ils sont dans un salon. Tout le monde sait ce qu'est un salon. On s'appuie sur l'imaginaire d'un espace qui devient un salon parce que les personnages l'habitent. La scénographie est très épurée, avec juste quelques éléments qui servent de terrain de jeu sur lequel peuvent se poser toutes les questions soulevées dans la pièce. Tout passe par la parole, par le corps. Comme dans *MUR/MER*, tout devient très signifiant dans la silhouette, dans le corps qui occupe l'espace.

C'est la même chose pour les acteurs. Ils ne sont pas tout de suite des personnages, ils le deviennent à travers ce qu'ils disent et ce qu'ils taisent. Comme s'il n'y avait pas d'avant. Comme s'il n'y avait pas de salon avant qu'ils ne le disent, comme s'il n'y avait pas de personnages avant qu'ils ne commencent à parler. C'est important de ne pas faire de projection, de ne pas présupposer qui ils sont. Le gros enjeu est là. Laisser les choses advenir, et les laisser s'additionner progressivement. Je travaille beaucoup sur une écoute, quasi synesthésique, sur l'interdépendance des comédiens au plateau. Sur l'onde de choc qui traverse leurs corps. Si un des comédiens bouge, les autres, même s'ils ne le voient pas, doivent le sentir pour y réagir.

Comme s'ils étaient tantôt traversés par des énergies plus fortes qu'eux, partagées et palpables, et qu'ils pouvaient tout d'un coup se couper des autres, rentrer dans une bulle imperméable, s'exclure ou être exclus de l'espace commun.

**Est-ce que tu t'inspires de sources ou de certains outils pour mener ce travail ?**

Pas énormément pendant la création. Mais au bout de quelques semaines, j'ai eu envie de revenir aux bases et j'ai lu aux acteurs des extraits de « L'Acteur invisible » de Yoshi Oida. Pour ma part, je suis très influencée par des ouvrages tels que « la dimension cachée » d'Edward T. Hall ou les essais de Watzlavic dédiés à la communication non-verbale pour en comprendre les aspects psychologiques et sociologiques.

Je questionne les distances, le mouvement, les impulsions des trois corps entre eux, en empruntant à la danse la conscience du corps. Mais contrairement à la danse, j'accorde beaucoup d'importance au corps et au geste, en ce qu'ils sont au service de cette communication non-verbale.

**Que souhaiterais-tu que les spectateurs et spectatrices ressentent du spectacle ?**

Je voudrais qu'il leur fasse physiquement quelque chose, qu'il produise un choc. Et que ça leur reste. J'aimerais bien qu'il les chamboule et qu'ils puissent réfléchir à quoi et au pourquoi les corps réagissent.

C'est d'ailleurs un peu ce qu'il s'est passé quand on a montré la première partie du spectacle au festival « Courants d'airs ». Deux spectateurs m'ont dit « j'ai tremblé ». Et c'est ce qui m'intéresse, provoquer quelque chose de physique. La pièce est propice à ça, à nous amener à reconsidérer le corps et l'émotion comme des expressions directes de notre pensée en mouvement.

## REPÈRES BIOGRAPHIQUES



### **Elsa Chêne (Dramaturgie, mise en scène)**

Elsa Chêne, metteuse en scène française, vit et travaille à Bruxelles. Après des études littéraires à Nantes, Paris et Berlin, elle sort diplômée de l'INSAS à Bruxelles en 2016. Fascinée par les liens qui unissent le corps à l'espace mental et aux souvenirs, elle travaille sur la manière dont nos mémoires intimes et collectives déforment nos environnements les plus familiers.

En 2019, elle présente sa performance *MUR/MER* (2<sup>e</sup> prix du jury Danse élargie 2018 organisé par le Théâtre de la ville, Le Musée de la danse, et la Fondation Hermès) au Théâtre des Abbesses et au Centre-Wallonie-Bruxelles à Paris, ainsi qu'au Sadler's Wells à Londres. Elle présente prochainement *Orphelins* de l'auteur britannique Dennis Kelly (Théâtre Varia, saison 21-22), et *Cœur Karaoké* de Victor Rachet (Théâtre Varia, Mons Arts de la Scène, 2022). Elle entame également l'écriture du spectacle *Azuma*, création de poupées à taille humaine, étranges compagnes réifiées, actuellement en vente au Japon.



### **Antonin Jenny (Jeu)**

Antonin Jenny (1988, Nancy) arrive de Paris en 2013 après avoir été diplômé du conservatoire du 19<sup>e</sup>me arrondissement comme comédien. Il poursuit une formation de mise en scène à l'INSAS dont il sort diplômé à l'été 2018 et présente la même année une forme courte au festival XS du théâtre National : *Mes bras connaissent*. A l'été 2019, il crée avec Alice De Cat et Charles-Hippolyte Chatelard la compagnie Fany Ducat, dont le premier spectacle, *Les Falaises*, est présenté en janvier 2020 au théâtre

les Tanneurs. En octobre 2020 la compagnie Fany Ducat présente une forme courte (*Luc, Corinne, Alain et Stéphane*) au festival Next Move au théâtre les Tanneurs. Dans la même saison il commence l'écriture de *Phillipot*, la prochaine création de Fany Ducat présenté en ouverture de saison 2021-2022 au théâtre les Tanneurs.



### **Jennifer Cousin (Jeu)**

Jennifer Cousin est une actrice, metteuse en scène et créatrice sonore née en Normandie en 1987. Après avoir suivi les enseignements du conservatoire de Rennes, elle intègre l'INSAS en section Mise en scène en 2012. Elle y découvre la pratique sonore avec Brice Cannavo et réalise *Trésor de ma vie*, portrait documentaire sur Armand, intrigant voisin qui vit seul avec son canari dans l'ancienne maison familiale. En 2014, elle joue Mirandoline dans *La Locandiera* de Goldoni mis en scène par

Fanny Honoré au Festival d'Aurillac. Elle met en scène *Perplexe* de Mayenburg aux Riches-Claires en septembre 2015. Elle crée ensuite *Mode majeur de la fugue* à l'INSAS, qu'elle présente au festival OUTSAS en 2016. Cette démarche documentaire lui vaut la bourse de découverte Pierre Schaeffer à l'occasion des Phonurgia Nova Awards ainsi que le prix du Fonds Marie-Paule Delvaux-Godenne. Elle reçoit ensuite la Bourse Empreinte de l'ACSR pour réaliser un documentaire sonore expérimental *On écoute la radio et parfois on l'entend*. En octobre 2017, elle suit une formation au documentaire sonore avec Kaye Mortley. Entre 2018 et 2020 elle travaille à la création sonore de deux spectacles: *MUR/MER* d'Elsa Chêne (Festival Courants d'Air 2018 à Bruxelles, Danse Élargie 2018 au Théâtre de la Ville à Paris, Dance Expanded 2019 au Sadler's Wells à Londres) et *({:}) imprononçable* de Lorette Moreau (Festival Émulation 2019 et festival XX – TIME, Balsamine, 2020). En mars 2020, *Mode majeur de la fugue* est présentée au Festival XS au Théâtre National à Bruxelles. En ce moment, elle prépare – en tant que réalisatrice et comédienne – un documentaire radiophonique sur le sexe féminin, inspiré de la BD *L'Origine du monde* de Liv Strömquist, et soutenu par le Fonds d'Aide à la Création Radiophonique de la FWB et l'ACSR.



### **Lucas Meister (Jeu)**

Après des études de journalisme à Science Po Aix en Provence, Lucas Meister intègre l'Institut National Supérieur des Arts du Spectacle (INSAS) à Bruxelles. Depuis lors, il vit et travaille à Bruxelles avec Transquinguennal, Simon Thomas, Clément Thirion, Emilienne Flagothier, Olivier Boudon, Ludovic Drouet, Eline Schumacher, Salvatore Calcagno, Elsa Chêne, le collectif Asbl Asbl (Nicole Stankiewicz, Adèle Vandroth, Emilienne

Flagothier, Aurélien Leforestier, Wilhem De Baerdemaeker, Jenna Hasse, Valentin Dayan et les invités). Quand il ne travaille pas en Belgique, il prend le train pour aller s'allonger dans l'herbe dans le sud de la France.



### **Victor Rachet (Dramaturgie, assistantat mise en scène)**

Victor RACHET est un auteur, metteur en scène et dramaturge français né en 1992. Il suit à l'INSAS des études en mise en scène et en écriture, durant lesquelles il écrit *Tchatte*, sous le regard de l'auteur français Tanguy Viel. Il sort diplômé en 2018 et devient dramaturge, assistant et coordinateur des projets de la Cie La PAC, de Louise Emö, jusqu'en janvier 2019. Il est alors également assistant sur *Chambarde* de Nicolas Mouzet-Tagawa (Théâtre des Tanneurs). En février 2019, il se rend à la Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon, accompagné de la metteuse en scène Elsa Chêne, pour écrire sa première pièce longue, *Cœur Karaoké* (festival Lookin'Out 2019) qui sera créée lors de la saison 21-22. En 2020, il collabore régulièrement aux projets de Jennifer Cousin et Elsa Chêne (*Orphelins* de Dennis Kelly, Théâtre Varia) et développe son propre projet de mise en scène, *B.O.N.U.S.*, pour lequel il a obtenu une bourse de recherche et développement de la Chaufferie Actes-I.



### **Marion Menan (Scénographie, costumes)**

Marion Menan (1987, Château-Gontier) est une artiste pluridisciplinaire. Elle suit des études littéraires et théâtrales à l'université de Nantes puis à l'Université libre de Bruxelles où elle écrit un mémoire sur le potentiel fantastique des arts de la scène. En 2014, elle intègre la formation ISAC à l'Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles. Elle y pratique la performance et l'installation. En 2016, elle est sélectionnée pour participer à la résidence internationale LiveWorks. Elle y crée et présente *Browsing*, une performance autour de la recherche d'images sur internet (Centrale Fies, Dro, Italie). En 2017, elle est invitée à participer à la résidence de réflexion du Kunstenfestivaldesarts (Res&Ref). La même année elle réalise *Search*, une vidéo sélectionnée et présentée au festival Côté Court (ciné 104, Paris). Elle est également interprète dans les travaux de Morena Prats (*Cet Intervalle*, Espace Go, Montréal, 2017), Léa Drouet (*Boundary Games*, Kunstenfestivaldesarts 2018) ou encore Jean Le Peltier (*Zoo*, Atelier 210, 2020) ou encore scénographe pour Elsa Chêne (*Orphelins*, Théâtre Varia). Son travail se situe au croisement de l'installation, du mouvement et de la représentation théâtrale. Avec ces trois matériaux, elle questionne le concept de fiction et son rapport à l'hypothèse : en posant des indices, ses travaux interrogent nos réflexes de déduction et d'interprétation.



### **Iris Julienne (Eclairage)**

Iris JULIENNE s'est d'abord formée comme comédienne au Conservatoire d'Art Dramatique de Marseille, avant d'obtenir une licence en Art du Spectacle (Université Aix-Marseille II). Elle intègre ensuite l'INSAS en section mise en scène et en sort diplômée en 2015 en section Lumière et Scénographie. Elle envisage la création-lumière comme partie intégrante du processus de création, intimement liée à la dramaturgie et à l'espace. Dans et hors de l'école, elle collabore avec Ludovic Drouet, Virginie Mopin, Laura Ughetto, Heloise Jadoul, Elsa Chêne, Thibaut Wenger, Simon Thomas, Malte Schwind, Sophie Maillard ou Matthieu Ferry. Actuellement basée à Marseille, elle y crée en 2015 *La Déviation*, un lieu de "vie et de recherche artistique".



### **Hugo Favier (Aide à la scénographie et aux costumes)**

Diplômé de l'INSAS (Bruxelles) en septembre 2018, option mise en scène, Hugo saute d'expérience en expérience car il ne comprend quelque chose à ce métier qu'en les accumulant. En janvier 2020, il a participé en tant qu'assistant à la création de *Ton joli rouge-gorge* de la Clinic Orgasm Society (Mathylde Demarez et Ludovic Barth) après avoir accompagné Thibaut Wenger dans ses quatre dernières créations (Koltès, Labiche, Marivaux puis Kleist). Il a également travaillé avec Isabelle Bats, Adeline Rosenstein, Stéphane Olivier, Christine Grégoire, Boris Dambly, Matthieu Ferry, Alice De Cat, Amandine Laval et Jeanne Dailler. Son activité prend des formes très différentes d'un projet à un autre : assistanat et mise en scène, production, diffusion, jeu, création de costumes, principalement pour le théâtre (adulte ou jeune public) et pour le cinéma. Il apprécie l'opportunité de continuer à apprendre, en observant et en accompagnant d'autres créateurs, que lui confère cette polyvalence.



### **Laurent Gueuning (Création son)**

Originaire de La Louvière en Belgique, Laurent Gueuning étudie à l'INSAS (Institut National Supérieur des Arts du Spectacle et techniques de diffusion) de Bruxelles où il suit une formation d'ingénieur du son. Diplômé en 2006, il adhère rapidement au domaine du théâtre et de la danse en tant que régisseur vidéo, son, et créateur son. Après maints services rendus à l'Opéra Royal de la Monnaie, au Manège de Mons et à diverses compagnies belges, il rejoint le théâtre Varia à Bruxelles, avec lequel il partage sa 10ème saison. Il a collaboré également durant 3 étés avec le Théâtre du Peuple (Bussang, Lorraine, France) ainsi qu'avec différents projets musicaux de Guillaume Ledent en tant que claviériste.