

CARAMBOLAGE

production présente

DENTS MIROIR

une satire féroce de Nick Gill

mise en scène par Franck Duarte



Avec Romain Arnaud-Kneisky, Noémie Bianco, Jean-Claude Bonnifait, Valérie De Monza, Morgane Maestre et Frédéric Soumaré

Traduction Elisabeth Angel-Perez - Créateur lumière Pierre Daubigny - Assistante mise en scène Léa Arson

DISTRIBUTION

Dents Miroir

(titre original : Mirror Teeth)

Une satire féroce de **Nick Gill**

Mise en scène par **Franck Duarte**

Traduction **Elisabeth Angel-Perez**

Avec **Jean-Claude Bonnifait** - JAMES, le père

Valérie De Monza - JANE, la mère

Romain Arnaud-Kneisky - JOHN, le fils

Noémie Bianco - JENNY, la fille

Frédéric Soumaré - KWESI, l'ami de Jenny et HASSAN CORDUROY, le policier

Morgane Maestre - JEAN, l'amie de John

Assistante mise en scène **Léa Arson**

Créateur lumière **Pierre Daubigny**

Scénographie **Franck Duarte**

Construction du décor **Arsenio da Conceição**

Costumes **Léa Arson**

Photographe **Margot Jourquin**

Captation vidéo **Edouard Mutez**

Administrateur compagnie **Maëlig Bidaud**

Compagnie **Carambolage Production**

Avec le soutien d'**Arcadi Île-de-France** - Accompagnement **Plateaux Solidaires** - Plateau 31 à Gentilly

Spectacle sélectionné au 2ème tour d'audition "**Concours Jeunes Metteurs en Scène - Édition 2017**" au Théâtre 13



> Une comédie de mœurs subvertie <

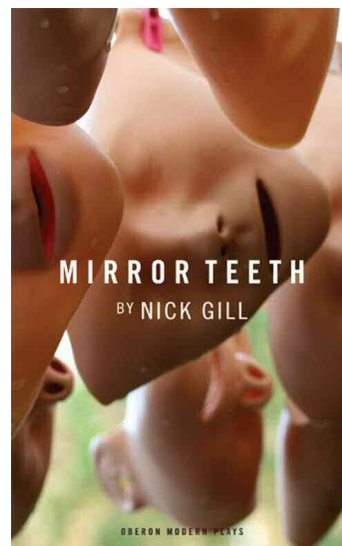
Dents Miroir met en scène une **famille traditionnelle blanche de la middle classe occidentale**, hyper-stéréotypée, hyper-conformiste, mais également perversie tant moralement que sexuellement.

Ce cadre familial en vase clos est construit pour protéger ses membres d'un monde extérieur menaçant et composé de « banlieusards noirs », perçus comme violents et dangereux, avec leurs « visages de loup » et leurs « dents toutes blanches ».

Ainsi à l'abri dans leur maison du centre ville, **tous les membres de la famille remplissent leur rôle et leurs tâches**, persuadés de vivre de la meilleure façon dans le meilleur des mondes... jusqu'à ce que Jenny, la fille cadette, présente à sa famille son nouveau petit ami : Kwesi Abalo, un jeune homme noir.

Dès lors, **tout l'équilibre social entre le dedans et le dehors se trouve renversé**, au point de devoir se réinventer dans un nouvel espace : au Moyen-Orient, où les personnages deviendront la proie d'une violence de plus en plus surréaliste.

Partant du schéma traditionnel de la comédie de mœurs où une jeune fille présente son petit ami noir à sa famille raciste, Nick Gill explose tous les codes du genre au fur et à mesure de la pièce. Il compose une **satire grinçante et féroce d'un inquiétant microcosme hyper-codifié mais qui ne cesse de renvoyer à notre propre monde** et à nos propres limites, comme dans un jeu de miroir déformé mais clairvoyant.



Couverture du livre anglais

L'AUTEUR

> Nick Gill : une écriture de l'absurde transgressif <

Nick Gill est un jeune auteur anglais de trente-trois ans encore peu connu en France et dont l'œuvre se réclame ouvertement d'un **héritage post-absurde**, dans la veine d'auteurs tels que Beckett et Pinter, mais aussi du **mouvement londonien « In-yer-face » des années 90, volontairement provocateur**. Il est artistiquement très proche de l'auteure Caryl Churchill, qu'il remercie d'ailleurs publiquement en propos liminaire à la pièce *Dents Miroir*.



Nick Gill

La plupart de ses pièces a été montée à Londres comme *Heaven* (présélectionnée dans le Festival des Jeunes Auteurs organisé par la Cour Royale en 2007), *Funeralisque*, *Fiji Land* (lauréate du prix « Protéger l'Humain » organisé par Amnesty International), *This Is Never Going To Work*, ou encore *Spiderhead*.

Mirror Teeth (*Dents Miroir*) a été **créée au Théâtre Finborough de Londres en 2009**.

Aucune des pièces de Nick Gill n'a à ce jour été publiée en langue française et la traduction d'Elisabeth Angel-Perez — professeure à l'université de Paris-Sorbonne et traductrice de Martin Crimp, Caryl Churchill, Howard Barker et David Mamet — que j'ai la chance de pouvoir présenter, est encore inédite.

> Dans la matrice du conformisme <

Monter *Dents Miroir* est un acte politique. Par cette démarche, je désire dévoiler et dénoncer, de manière radicale, certains **mécanismes sociaux égoïstes et agressifs en puissance dans le monde contemporain**. Car aussi décalé et absurde que soit l'univers de la pièce, il fait constamment écho à notre propre monde et à ses dérives actuelles.

► Une mise en jeu de la « post-réalité »

Cette famille bourgeoise occidentale auto-satisfaite, paralysée dans un carcan social et nourrie de la peur de l'autre, est une **parabole évidente de notre société aux idéologies et aux identités troublées**. Une société dans laquelle les inégalités sociales ne cessent de s'accroître et où les populismes politiques rassemblent de plus en plus d'électeurs tentés par le repli identitaire. Le Brexit en Europe, ou encore l'élection d'un président fantasque aux États-Unis sont les symptômes de ce vivre ensemble en voie d'implosion. Je conçois cette pièce comme un lanceur d'alerte : *Dents Miroir* est une **dystopie dans laquelle les failles actuelles de notre monde auraient atteint leur paroxysme**, conduisant à une humanité réduite à peau de chagrin et objet d'une tragique dérision.

Écrite en 2009 — et donc après la crise économique de 2007 — la pièce de Nick Gill est funestement visionnaire tant elle semble mettre en jeu **la notion de « post-réalité »**, qui est d'une actualité criante depuis les dernières élections américaines : **un monde dans lequel ce n'est plus tant la véracité d'un message qui importe mais sa puissance rhétorique voire esthétique**. Que quelque chose soit faux et mensonger n'a plus d'importance si l'individu aime à le croire. Les personnages de Nick Gill n'ont alors plus qu'à verbaliser et répéter des théories pour les rendre automatiquement vraies à leurs yeux. Véritable leitmotiv de la pièce « — Pas vrai ? — Si c'est vrai » est ainsi répété en permanence par les membres de la famille, comme pour se donner raison et satisfaction les uns aux autres, dans un processus d'auto-référencement absolu.

C'est ce monde en vase clos qui refuse l'altérité et se mord la queue en permanence que je désire mettre en scène. Exposer l'histoire de cette famille qui s'enferme dans un microcosme confortable, et qui, par un événement traumatique à



leurs yeux (la fille cadette annonce avoir un petit ami noir), passent de l'Occident au Moyen-Orient sans que leur maison ne change aucunement. Comme si la globalisation culturelle et esthétique était arrivée à son terme et avait fait de tout espace l'équivalent de son possible opposé. Et c'est tout cet univers particulier que je désire mettre en jeu, en le **poussant à l'absurde pour tenter d'en révéler et d'en dénoncer les ressorts idéologiques**.

► « L'aspect *business* des choses »

L'un de ces ressorts idéologiques est sans conteste l'argent, « l'aspect *business* des choses », comme le nomment les personnages de la pièce. Dans le monde de *Dents Miroir*, **c'est l'argent qui commande et contrôle tout**. Le *business* a pris le pas sur le politique. L'économie dépasse et outrepassa toute notion de moralité, au même titre que les États-Unis ont finalement élu un chef d'entreprise plus qu'un chef d'État, dont le « job » consistera à faire repartir « l'entreprise USA », quel qu'en soit le prix géopolitique et moral.

Dès lors, dans ce monde où l'argent domine et oriente toute relation, **tous les échanges interhumains semblent sonner faux**. Les relations amoureuses sont des jeux de pouvoirs, les mariages sont des contrats arrangés entre cadres de sociétés, l'amitié semble terriblement absente... Chacun doit jouer son rôle, assigné à sa fonction, simple rouage dans la mécanique globale du conformisme.



Cow, Andy Warhol

Ce mécanisme social mis en jeu dans la pièce donne alors au cadre familial les aspects d'une **entreprise voire d'une usine de travail à la chaîne** où chaque journée se répète selon le même canevas, chacun des trois actes de la pièce commençant par le retour du père du travail et la mise en place du traditionnel dîner familial. La figure de style de la répétition est également omniprésente dans le texte. Elle renvoie en cela à l'œuvre de Warhol et pose des questions fondamentales sur la notion de sérialité, d'unicité et donc d'identité.

► Les codes du boulevard

Pour mettre en jeu ce monde de faux-semblants, l'un des parti-pris de mise en scène a été d'**assumer la part de stéréotype des personnages et des situations** et de les pousser à l'extrême. Cette recherche sur l'exagération m'intéressait car elle dégagait des ressorts dramaturgiques et comiques très puissants. Il s'est donc agi de **refuser tout jeu réaliste** et d'accepter de creuser du côté des **stéréotypes de jeu du théâtre de boulevard** : en accentuant les éléments comiques voire les gags visuels, en jouant très nettement toutes les ruptures, les cassures de rythme et les jeux de répétitions, et même parfois en assumant un parlé faux pour parler vraiment comme l'on parle dans ce monde.





Mais s'arrêter là aurait été s'arrêter à la seule façade de la pièce. Il nous fallait aussi montrer **ce qui se cache derrière cette apparence hyper-stéréotypée**, derrière ces masques sociaux outranciers et bariolés. Il s'agissait donc, au niveau de la direction d'acteur, de **chercher en permanence la part d'humanité enfouie de chacun des personnages**. Car à aucun moment je ne voudrais jeter ces personnages en pâture comme des monstres de foire qu'il faudrait mettre à distance pour mieux s'en moquer. Bien au contraire : ces personnages sont nous, ils renvoient à nos peurs, à nos frustrations et sont à l'image de ce monde auquel nous acceptons tous de participer. Toute une partie du travail a alors consisté à humaniser ces personnages le plus possible en cherchant leurs failles et leurs parts d'ombre.

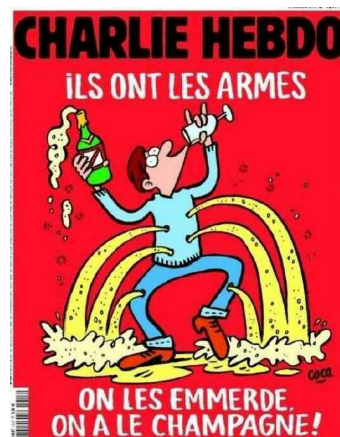
► Du théâtre « *In-yer-face* »

La pièce de Nick Gill comporte également des **éléments violents et cruels** : les rapports de domination sexuelle entre frère et sœur, l'attirance sexuelle entre parents et enfants, le meurtre qui a lieu à l'acte II et la corruption générale de tous les corps de la société. C'est en ce sens que la pièce s'inscrit dans un héritage de la mouvance « *In-yer-face* » du théâtre anglais des années 90, dans laquelle on classe souvent des auteurs comme Sarah Kane ou Mark Ravenhill. Le parti-pris de mise en scène a consisté à **aborder ces aspects de la pièce de manière frontale**, sans fausse pudeur, en assumant son côté provocateur. Le travail sur la nudité et la violence physique a donc été au cœur de la recherche avec les acteurs.

► La notion de « caricature »

Le dernier enjeu fondamental dans le travail de mise en scène a été de **faire coexister tous ces éléments disparates** : le potentiel comique de la pièce, sa portée politique et la violence qu'elle contient. Il s'agissait ici de créer un sens politique qui passe par le rire et de faire advenir un rire qui fasse réfléchir. En somme, de susciter un rire qui ne soit pas uniquement gratuit, mais aussi grinçant, **symptôme d'un dérangement voire d'un malaise chez le spectateur**. Tout un aspect du travail de mise en scène a donc résidé dans la recherche de ce fragile équilibre, typique du théâtre de l'absurde, à la frontière du tragique, du comique et du politique. En **osant ainsi rire de sujets graves**, non pas pour en assécher la portée politique, mais, bien au contraire, pour l'exacerber.

À ce titre, je rapproche ma mise en scène de la pièce de Nick Gill de **l'univers de la caricature de presse**. En effet, le dessin de presse partage le plus souvent cette triple ambition d'efficacité comique, de provocation quasi-violente dans le propos et de dénonciation politique en partant, parfois, d'un fond tragique. La une de Charlie Hebdo signée par Coco suite aux attentats de Paris de novembre 2015, et indiquant « Ils ont les armes. On les emmerde, on a le champagne ! » en est un parfait exemple.



Charlie Hebdo, 17 nov 2015

Ces objectifs généraux de mise en scène ont guidé mon travail sur l'ensemble des aspects de la pièce et notamment dans le travail avec les acteurs.

> Parole empruntée et distanciation intérieure <

► La distribution

Le choix de monter *Dents Miroir* a été en grande partie motivé par la conviction que **la réussite de la pièce reposerait principalement sur la qualité de l'interprétation des acteurs**. Pour créer ce monde à la fois proche de nous et terriblement distant, pour tenir le jeu d'équilibre entre comédie, drame et propos politique, j'ai toujours eu conscience qu'il faudrait des acteurs à la palette de jeu très large, avec de fortes personnalités, un réel engagement au plateau, mais aussi une capacité de nuance et de précision subtile dans le jeu.

Plus que jamais, j'ai accordé une place essentielle au choix de la distribution. Les rôles des quatre membres de la famille ont été confiés à quatre acteurs que j'avais rencontrés lors d'un stage d'acteur sur le théâtre absurde anglo-saxon dirigé par Stéphane Valensi au 104. Cette expérience partagée a été d'une aide profonde pour aborder collectivement l'univers et les enjeux la pièce. Pour compléter la distribution, j'ai choisi avec la même attention les interprètes des rôles de Kwesi et de Jean sur audition.



► Une parole qui échappe aux personnages

Le premier axe de travail avec les acteurs a consisté à **assumer un côté outrancier dans l'interprétation**, qui emprunte aux codes du boulevard, voire du burlesque, aussi bien dans l'élocution que dans la tenue corporelle. Le but était de créer une base de personnage en constante représentation, à la tenue très maîtrisée, et qui emprunte un phrasé qui ne semble presque pas lui appartenir, comme dans l'univers de la publicité ou du placement de produit. Jenny se présente alors ainsi à ses propre parents à l'Acte I : « Mais je suis de retour du lycée tous les jours, comme toutes les autres lycéennes de dix-huit ans sexuellement actives de ma génération dans Notre Pays ».



Il s'agissait ici de donner aux personnages une langue qui parle au-delà et par-delà eux, une **parole empruntée**, au sens littéral du terme, qu'Éric Eigenmann a largement étudiée dans son ouvrage justement intitulé *La Parole empruntée*, Sarraute, Pinget, Vinaver. Ce travail sur le langage était essentiel à mes yeux et renvoyait à ma conviction intime selon laquelle la langue ne nous dit jamais totalement. En ce sens, je crois fondamentalement que notre langue (même maternelle) est toujours une langue étrangère.



► Le refus du conflit

Le monde de *Dents Miroir* devait également être à mes yeux un monde dans lequel on utilise en permanence une **politesse sociale exacerbée, où chacun est profondément obséquieux**, abordant un large sourire qui ne le quitte jamais. Cette indication de jeu pour les acteurs va dans le sens de l'écriture du texte, dans lequel, même lorsque deux personnages ont un différent sur un sujet spécifique, ils s'échangent en permanence des « Bien sûr, tu as raison », ou des « C'est vrai », alors même qu'ils soutiennent un point de vue contraire à l'autre ; comme s'ils **refusaient en permanence les marques extérieures de conflit**. Pour accomplir ce travail avec les acteurs, nous nous sommes largement inspirés de l'épisode *Nosedive* de la série d'anticipation britannique *Black Mirror*. Dans cet épisode, chaque membre de la société « note » en permanence les autres sur une application de leur smartphone et chacun est assigné à des droits et à une place sociale dépendante de sa moyenne

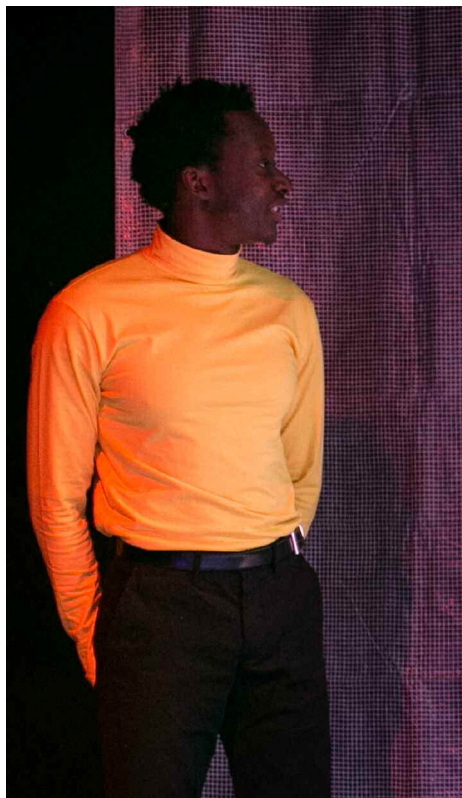
générale. Dès lors, tout le monde use d'une politesse exagérée, de peur d'être mal noté par les autres. C'est exactement cette notion de **sourire à la fois hypocrite et inquiet** que je souhaitais mettre en jeu dans ma vision de la pièce.

► Une distanciation intérieure

Le second axe de travail avec les acteurs a ensuite consisté à trouver une manière de se détacher du poids de cette langue si fonctionnelle et qui laisse si peu transparaître les émotions. Dès lors, nous avons **creusé en permanence le sous-texte de chaque scène**, de chaque réplique, afin de donner corps à ces personnages, qui, sous leurs masques sociaux stéréotypés, demeurent des êtres humains complexes, pouvant être tiraillés par leurs aspirations personnelles et intimes, voire par des fantasmes inavouables.

Mon objectif principal était de faire advenir une **tension entre l'extérieur social des personnages et leurs tensions intimes**. Il a alors été défini comme appui de jeu pour les acteurs de pouvoir **mettre en scène la dialectique essentielle qui existe entre un comédien et son personnage**. Pour permettre aux acteurs de jouer au mieux les enjeux sous-jacents de chaque situation, de nombreux parallèles ont alors été imaginés au-delà (ou en-deçà) du texte, qui pouvaient mettre en jeu leur position d'acteur. Lorsqu'un personnage est jaloux d'un autre parce qu'il prend symboliquement sa place dans le cadre familial, c'est comme si un comédien tirait la couverture à lui au détriment d'un autre lors d'une représentation. Lorsqu'un trouble arrive dans une scène et déstabilise les personnages, c'est comme si un acteur avait oublié une réplique





ou inversé une réplique avec une autre. Et lorsqu'un personnage refuse de faire telle ou telle action, c'est comme si un acteur refusait d'assumer de faire telle ou telle chose devant le public. Il s'agissait finalement de créer une distanciation, non pas au sens brechtien du terme entre le personnage et le public, mais une **distanciation intérieure, en quelque sorte, entre le personnage et son interprète**. Pas juste pour le plaisir ludique et anecdotique, mais parce que ce processus de mise en tension entre l'acteur et son personnage disait totalement, à mes yeux, **la tension qui existe, pour chaque personnage, entre son rôle social et son moi intérieur** et que ce choix permettait d'ouvrir le sens de chaque réplique et de ne pas tomber dans le piège d'une parole asséchée et écrasante.

► Une prise de conscience progressive

Au fur et à mesure que la pièce progresse, les personnages sont de plus en plus perdus et désorientés et semblent **progressivement prendre conscience qu'ils sont des pantins et des jouets sociaux**. Par exemple, à l'acte III, le père connaît le nom du policier Hassan Corduroy, sans que personne ne lui ait indiqué ; ce à quoi Hassan répondra d'ailleurs « Comment connaissez-vous mon nom ? », question qui restera sans réponse mais qui laissera le père très inquiet. Comment expliquer cela si ce n'est en considérant que chacun a une préscience de ce qui existe dans **un monde transparent, où finalement tout serait déjà déterminé et su à l'avance, comme dans une pièce de théâtre répétée en amont ?**... Et c'est cette angoisse du personnage qui se rend peut-être progressivement compte qu'il est une construction fictive que je désirais également toucher du doigt.



FRANCK DUARTE metteur en scène

Formé aux cours Périmony, Franck Duarte a mis en scène plusieurs pièces comme *Tout sur tout (et son contraire)*, une comédie absurde adaptée du livre *L'Anticyclopédie universelle* (Éditions Fayard) jouée à Paris et au Festival d'Avignon en 2011 au Théâtre La Luna ; *Tri[s] Sélectif[s]*, une comédie satirique d'Amélie Cornu jouée au Théâtre de l'Aktéon ; ou encore *Grain de sable*, un drame d'Isabelle Janier, présenté au Théâtre du Temps à Paris.

En 2015 il est marqué par sa rencontre avec **Stéphane Valensi** lors d'un stage sur le théâtre absurde anglais au 104 où il découvre l'œuvre de Nick Gill. En 2016, il suit le **stage de mise en scène organisé par le Barrouf Théâtre** : "Mettre en scène, un processus de création".

Il est également **professeur de théâtre** depuis dix ans et enseigne l'art théâtral À la Folie Théâtre à Paris et à l'Université de Jussieu auprès d'un public étudiant. Titulaire d'un **Master 2 d'Édition**, il a travaillé pendant trois ans en tant qu'assitant d'édition en parallèle de son activité théâtrale.



JEAN-CLAUDE BONNIFAIT comédien / rôle du père



Après avoir suivi les cours de Francis Huster lors de sa formation au Cours Florent, Jean-Claude Bonnifait a joué dans de nombreuses pièces avec des metteurs en scène de renom comme Robert Cantarella (*Récits de naissance*, de Roland Fichet), Xavier Durringer (*Une envie de tuer sur le bout de la langue*) ou Joël Dragutin (*La Baie de Naples, Britannicus...*).

Il a continué à explorer le répertoire contemporain en jouant dans *Copie*, de Caryl Churchill, mis en scène par David Ayala ; *Fritz Bauer*, écrit et mise en scène par Pierre-Marie Baudoin ou encore *Affabulazione*, de Pier Paolo Pasolini, au Théâtre de Vanves.

VALÉRIE DE MONZA comédienne / rôle de la mère

Valérie de Monza a été formée aux cours d'art dramatique Jean-Laurent Cochet et a joué dans de nombreux spectacles alliant le théâtre et le chant : *Déshabillez-moi*, recueil de chansons françaises, mis en scène d'Alain Paties ; *Rappelle-toi Barbara*, récital, mis en scène par Maryse Martines ou *La Poulopade*, comédie musicale, mise en scène de Fabrice Beucher.

Elle tourne également beaucoup pour le cinéma et la télévision. Elle a par exemple tenu les rôles de la juge dans *Polisse* de Maiwenn, de la directrice d'école dans *Une nouvelle amie*, de François Ozon ou encore d'Hélène dans *Le Ciel attendra*, de Marie-Castille Mention-Schaar.





ROMAIN ARNAUD-KNEISKY comédien / rôle du fils

Formé à l'École du Chêne Noir à Avignon, puis au GQ de l'Acteur et au Conservatoire d'Art Dramatique du XIV^e arrondissement de Paris, Romain Arnaud-Kneisky a joué dans des spectacles aux registres très variés : *Caligula*, de Camus, mis en scène par Bruno Ségers ; *Le Malade imaginaire*, de Molière, mis en scène par Vincent Siano ; *Pour un oui ou pour un non*, de Nathalie Sarraute, mis en scène par Bruno Dairou.

Il est également metteur en scène et sa version de la pièce de Jean-Luc Lagarce, *Les Règles du savoir-vivre dans la société moderne* a été élue Coup de Cœur Avignon Off 2015.

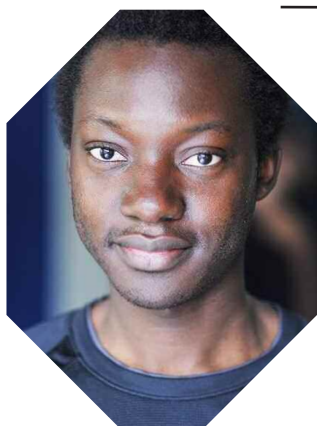
NOÉMIE BIANCO comédienne / rôle de la fille

Formée à la Scène-sur-Saône à Lyon puis au Studio d'Asnières où elle a travaillé avec Jean-Louis Martin-Barbaz, Hervé Van der Meulen et Yveline Hamon, Noémie Bianco a joué sous la direction de Jean-Marc Avocat (*Ysé*, *Lechy*, d'après Paul Claudel et *Callas* de Jean-Yves Picq), André Sanfratello (*J'ai pas rêvé longtemps*, de Sandrine Bauer), Karim Demnatt (*Les Présidentes*, de Werner Shwab) ou encore Claudia Stavisky (*Lorenzaccio*).

Pour le Festival d'Avignon 2016, elle a joué au Théâtre du Chêne Noir une adaptation de *La Religieuse*, de Diderot, mis en scène par Paulo Correia, aux côtés de Gaële Boghossian, prix Coup de Cœur du Club de la Presse.



FRÉDÉRIC SOUMARÉ comédien / rôle de l'ami de la fille et du Policier



En parallèle de sa formation aux cours Jean-Lauret Cochet, où il travaille avec Raphaëlle Cambray et Elisabeth Capdeville, Frédéric Soumaré a joué dans plusieurs spectacles du répertoires : *Marius*, de Marcel Pagnol, mis en scène par Sophie Bendel, et dans lequel il tenait le rôle titre ; *Ubu Roi*, d'Alfred Jarry, mis en scène par Aolé Miller et *Les Liaisons dangereuses*, de Chaderlos de Laclos, mis en scène par Sophie Bendel.

Il a également joué dans la création de Tony Knight, *Les Garçons de la bande*, dont le sujet central était le thème de l'homosexualité.

MORGANE MAESTRE comédienne / rôle de l'amie du fils

Après avoir obtenu sa Licence en Arts du spectacle, Morgane Maestre a suivi une formation de comédienne au Conservatoire du XIV^e arrondissement de Paris, complétée par une Master Class à Minsk en Biélorussie.

Elle joue ensuite dans *Les Règles du savoir-vivre dans la société moderne*, de Jean-Luc Lagrce, mis en scène par Romain Arnaud-Kneisky et dans *Phèdre* de Racine, mis en scène par Damien Blumenfeld. Également chanteuse, elle a joué dans des opéras comme le *Nabucco* de Verdi.

**PIERRE DAUBIGNY** créateur lumière

Après avoir été admis à l'École Normale Supérieure de Lettres et sciences humaines, Pierre Daubigny s'est orienté vers le théâtre et la création lumière. Il signe la lumière de nombreux spectacles de théâtre et d'opéra, en particulier avec l'ensemble **Les Monts du Reuil** en résidence à l'Opéra de Reims.

Il collabore avec la **compagnie Nagananda** (Cécile Fraisse), le groupe **LA gALERIE** (Céline Champinot), le **collectif Le Foyer**, le **Groupe Lyrique** (Renaud Boutin), le **Théâtre du Tourtour** (Claudine Gabay) et **Café Europa** (Emmanuelle Cordoliani).

LÉA ARSON assistante mise en scène

Après une formation à Science-Po Paris, Léa Arson a décidé de se former à l'art théâtral et a intégré le Conservatoire d'art dramatique du Kremlin Bicêtre puis du IX^e arrondissement de Paris.

Récemment, elle a participé en tant que figurante au spectacle de Joël Pommerat, *Ça ira, fin de Louis* et a joué dans une version de *On purge Bébé*, de Feydeau, mis en scène par Robin Renucci aux Rencontres Internationales de Théâtre en Corse.



Compagnie Carambolage Production
6, rue Oberkampf
75011 Paris

Franck Duarte - Metteur en scène - 06.18.90.74.20

carambolage.production@gmail.com



Frédéric Soumaré - Valérie De Monza - Noémie Bianco - Romain Arnaud-Kneisky - Léa Arson - Morgane Maestre - Jean-Claude Bonnifait - Franck Duarte

www.carambolageprod.com

N° SIRET : 534 293 246 00011 - Licence 2-1051195 et 3-1080939