



COMPAGNIE SANS SOUCIS



DOSSIER DE PRODUCTION

CREATION 2019

# K

## PROJET DE CRÉATION PLURIDISCIPLINAIRE

*Théâtre, danse, marionnette, geste, musique et magie nouvelle*

Tout public, à partir de 14 ans

### DISTRIBUTION

<i>Mise en scène/ marionnette</i>	Max Legoubé
<i>Danse</i>	Yumi Fujitani
<i>Musique</i>	Jean-Noël Françoise ou Tom A. Reboul
<i>Manipulation</i>	Alexandre Gauthier
<i>Lumière</i>	Marie Hardy
<i>Construction</i>	Laurent Mandonnet
<i>Avec</i>	Yumi Fujitani, Max Legoubé, Alexandre Gauthier, Jean-Noël Françoise ou Tom A. Reboul

### CALENDRIER (EN COURS)

<i>Résidences et construction</i>	Septembre 2016 / Construction marionnette et machinerie Octobre 2016 / Espace Jean Vilar - Ifs (14) Janvier 2017 / Ville de L'Aigle (61) Juin 2017 / Centre Dramatique National - Comédie de Caen (14) Décembre 2017 / Le Sablier - Pôle Régional des Arts de la marionnette en Normandie (14) Mars 2018 / Chorège - Relais culturel régional du Pays de Falaise (14) Avril 2018 / Zangles - Relais culturel régional de Flers (14) Vendredi 27 avril 2018 / Répétition publique à Zangles - Relais culturel régional de Flers (14) Novembre 2018 / Centre Chorégraphique National de Caen en Normandie (14)
<i>Diffusion</i>	Mardi 23 avril 2019 / Création / Le Sablier - Pôle Régional des Arts de la marionnette en Normandie - Ifs (14) Jeudi 2 mai 2019 / Scène Nationale 61 - Alençon (61)

### TECHNIQUE

en salle (noir nécessaire)  
plateau 10 m x 10 m x 5m75 minimum  
durée envisagée 50 min  
jauge provisoire: entre 250 et 400 suivant la configuration de la salle

### PARTENAIRES

Le Sablier - Pôle Régional des Arts de la marionnette en Normandie (*Coproduction, accueil en résidence et diffusion*)  
La Ville de l'Aigle (*Coproduction et accueil en résidence*)  
Le relais culturel de Flers - Zangles (*Coproduction et accueil en résidence*)  
Le relais culturel du Pays de Falaise - Chorège (*Coproduction et accueil en résidence*)  
La Scène Nationale 61 (*Diffusion*)  
Centre Chorégraphique National de Caen en Normandie (*Mise à disposition de plateau*)  
Comédie de Caen - Centre Dramatique de Normandie (*Mise à disposition de plateau*)

***Nous sommes toujours à la recherche de partenaires  
pour des résidences, des coproductions et des pré-achats***

La compagnie est soutenue par la Région Normandie, le Conseil départemental du Calvados, la Ville de Caen, l'ODIA- Normandie  
La compagnie est associée aux Ateliers Intermédiaires

---

### CONTACT

Compagnie Sans Soucis  
c/o Les Ateliers intermédiaires  
15 bis rue Dumont D'Urville 14000 Caen  
contact@compagniesanssoucis.com

Direction Artistique : Max Legoubé / 06.71.23.25.68  
Administration : Véronique Rougier / 06.80.89.25.48  
Production - Diffusion : Alexis Dominski / 06.34.05.29.10  
[www.compagniesanssoucis.com](http://www.compagniesanssoucis.com)

# K - SYNOPSIS

## Pourquoi K ?.

A l'origine du projet je m'interrogeais sur une adaptation possible de "Sur le théâtre de marionnettes" d'Heinrich Von Kleist. Écrit en 1810, ce court texte de Kleist, décrit comme « un morceau de philosophie étincelant de raison et de grâce » par Hofmannsthal, est un essai d'anthropologie philosophique qui cherche l'humanité de l'homme sous la forme épurée et ludique d'un pantin quasi-automate, confrontation d'un danseur et d'une marionnette.

Puis-je me suis aperçu qu'à travers la littérature K était un personnage aux multiples facettes. Derrière cette simple lettre se cache de nombreux mystères, de nombreuses vies. K est alors devenu une entité à part entière. K. Qui est K ?

Un être qui très jeune connut les pires tracasseries.

C'est ce que dit de lui Vassilikos.

Un cas à part ? Peut-être pas.

Un arpenteur, aux abords du château. Sous la plume de Kafka.

Un animal chez Buzatti, affreux à voir, et qui nous dévorerait, s'il le pouvait, en encas.

Un pantin, une marionnette. Un dieu, dans le cas de Kleist.

K est tout ça.

Tout, et personne à la fois.

Peut-être n'existe-t-il même pas.

Peut-être n'est-il, en tous cas, qu'une idée, un concept. Un phénomène.

Il est l'idéal, K. Et le renoncement.

La grâce, et l'épuisement.

C'est donc à travers ces références que nous aborderons l'écriture au plateau. Sans doute que certains textes y seront mentionnés, d'autres resteront dans notre mémoire collective, comme un sous-texte. La principale histoire que nous aurons à raconter se passera pourtant de mot. Ce sera celle d'une rencontre entre une femme assoiffée d'idéal et son double marionnettiste que nous appellerons K. L'une désirant devenir l'autre et inversement. Une quête impossible, l'apprentissage du renoncement. Il y sera aussi question de l'innocence de la marionnette qui ne fait pas de manière, de la conscience qui gâche la grâce naturelle de l'homme. Un manifeste en somme, pour la nature opposée à la culture, l'éloge de l'instinct face aux méandres de la raison, comme le suggérait Kleist.

-----

« Nous voyons que, dans le monde organique, plus la réflexion paraît faible et obscure, plus la grâce est souveraine et rayonnante.(...) ainsi revient la grâce, quand la conscience est elle aussi passée par un infini ; de sorte qu'elle apparaît sous sa forme la plus pure dans cette anatomie humaine qui n'a aucune conscience, ou qui a une conscience infinie, donc dans un mannequin, ou dans un dieu. » Extrait Kleist

-----

Il nous faut trouver, par conséquent, un lâcher prise de l'interprète comme du spectateur. Il s'agit de retrouver un état d'innocence, pour accéder de façon intuitive à une forme de grâce poétique. Nous ne jouerons pas les textes évoqués. Ils nous invitent plutôt à une démarche d'expérimentation axée sur la confrontation du corps humain et artificiel. Ils nous incitent à explorer des thématiques profondes comme la fragilité et le caractère périssable du corps, la menace qui nous guette inévitablement d'être réduit à l'état de chose. Ils questionnent la fragilité du vivant. «K» sera donc une pièce sans parole, ou presque. Le geste prolongeant sur scène les mots qui nous ont inspirés, sans tenter de les imiter, mais plutôt dans faire ressentir la substance, d'en dégager la puissance de stimulation imaginaire et sensorielle. La danse invitant discrètement les textes à se réincarner et se réinventer dans les corps en présence. La danseuse et la marionnette, accompagnées d'un musicien au plateau, composeront tour à tour un duo complice ou un duel. Qui du corps vivant ou marionnettique sera finalement le plus résistant ? L'étrangeté de cette rencontre sera encore accentuée par des effets magiques d'envols, d'apparitions/ disparitions, et d'animations d'objets. La marionnette ressemblera à l'interprète pour obtenir un effet miroir et troubler le spectateur afin qu'il ne sache plus très bien qui est inerte et qui est vivant.

# K - NOTES ARTISTIQUES

## LES JEUX DE LA MORT ET DU VIVANT

---

Il s'agit pour cette création d'oser épuiser le corps vivant jusqu'à ses limites. C'est à travers le geste répété jusqu'à l'épuisement que nous soulignerons les faiblesses et les infirmités physiques de l'Homme. A l'opposé, le corps très flexible de la marionnette (possiblement démembré, fractionné et recomposé) est infatigable. C'est la rencontre des deux, la bienveillance de l'une pour l'autre qui nous permettra d'échapper à l'esthétique de la souffrance pour rendre audible sans violence, voire avec légèreté, la condition humaine tentant d'échapper en vain à sa condition première ou finale, être une chose parmi tant d'autres et vouée à devenir poussière.

L'interprète sera donc exposée face à la marionnette dans un jeu de cache-cache, de connivence et de duel. Mais il sera aussi possible de les confondre, l'une et l'autre tentant de reproduire les gestes de son adversaire ou s'appropriant une partie de son corps et de ses facultés. Nous jouons ici de nos fantasmes et de nos pulsions animistes originelles.

"Ce qui pourrait être tenu pour une caractéristique des objets en eux-mêmes (...)

cela nous reste entièrement inconnu. Nous ne connaissons rien d'autre que notre manière de les percevoir, laquelle nous est propre" Emmanuel Kant, *Critique de la raison pure*

La marionnette ressemblera au maximum à l'interprète. Elles seront presque jumelles. Mais sans chercher pour autant le réalisme. Nous imaginons la marionnette comme une réplique en négatif, de couleur blanche, spectrale. Il faut qu'elle puisse aussi apparaître et disparaître en un instant, s'évanouir.

Pour lui permettre d'évoluer de façon apparemment libre, elle ne devra pas être reliée au sol. Elle aura donc la possibilité de n'être qu'un buste glissant dans l'espace. Et pour qu'elle soit encore plus saisissante de légèreté elle devra pouvoir s'envoler, et porter dans ses bras l'interprète libérée à son tour de la gravité.

La marionnette semblera donc par moment autonome ou se laissera visiblement manipuler par l'interprète pour que se crée une intimité entre elles.

« La marionnette peut mourir plusieurs fois, ressusciter, souffrir au-delà de toute limite. » Antoine Vitez



## ECRIRE AVEC DES SIGNES

---

En ouverture nous imaginons une phrase de Kleist : « Dans le monde organique, nous constatons que plus la réflexion est obscure et faible, plus la grâce qui en surgit est souveraine et rayonnante. (...) l'homme apparaît le plus pur lorsqu'il n'a aucune conscience ou lorsqu'il a une conscience in nie, c'est-à-dire lorsqu'il est soit pantin, soit dieu.»

La dramaturgie ne repose toutefois pas entièrement sur des textes même si elle s'en inspire. Elle doit trouver son propre langage visuel et sonore et assumer pleinement sa dimension métaphorique. Le mot et la narration laissant place à des signes indiciels ou iconiques, universels et intemporels.

Le théâtre de geste et la danse nous conduisent vers ce type d'écriture. Le corps trace des signes. Et même s'ils ne sont pas aussi « lisibles » que des mots, ces signes parlent autrement au spectateur. Quand le corps se risque, on ne le comprend pas, on le ressent. Il crée ainsi une « épaisseur de signes » suivant la formule de Derrida. C'est cette épaisseur que l'on souhaite transmettre au spectateur et susciter ainsi sa propre mémoire sensoriel. Que chacun puisse à nouveau faire l'expérience du déséquilibre, de la chute, de l'épuisement, du conflit intérieur entre volonté et renoncement...

On peut, en effet, lire chez Kleist un dualisme entre le corps et l'esprit. L'entente entre les deux entités emble compromise. Si l'on est ni Dieu ni pantin, il paraît alors impossible de s'épanouir. Notre propos sera pourtant de ne pas renoncer et de faire confiance à « la grande sagesse du corps », pour reprendre les mots de Nietzsche. Notre personnage évoluera ainsi entre le désir de devenir pantin et l'acceptation sereine de la raison organique.

Durant l'écriture de ces lignes, j'échangeais avec ma fille, une adolescente de quinze ans. Je la questionnais sur son rapport au monde et sa lecture du texte de Kleist. Voici ce qu'elle a écrit : « Nous ne sommes rien. Mais nous sommes tout à la fois. S'il est quelqu'un, quelque chose, quelque part, veillant sur ce monde, on lui vouera conscience absolue. Quelle est alors le rôle de notre pensée, confuse, et impure, nous, pauvres êtres, partagés entre ce tout et ce rien ? Sommes-nous alors contraints d'accepter notre condition ? Exister. Tels que nous évoluons. C'est dur parfois... On voudrait demeurer plus. Plus fort, plus puissant. Ou plus innocent. Pourtant... Là n'est pas notre attribution. Chacun occupe sa place. Protagoniste d'une réalité du tout et du rien. » Ce texte sera peut-être énoncé à la fin du spectacle.

L'espace et le jeu initialement réalistes s'affranchiront peu à peu de la réalité. La magie nouvelle nous offre la possibilité d'élargir notre langage scénique et d'offrir au spectateur une perception détournée du réel, favorisant sa propre introspection face aux thèmes abordés dans K. Une des lectures possibles de la pièce est une critique de la rationalité, une glorification de l'instinct. Le sentiment magique qu'elle provoque, en figurant l'impossible, accompagne le spectateur qui se trouve alors obligé de lâcher prise et de s'en remettre à ses sensations.

Pour la scénographie nous souhaitons un espace vide. Un espace vierge qui met en avant les corps qui sont au centre de cette création. Autour, seront dissimulés des accessoires nous permettant une écriture magique.

« Le sentiment magique est une émotion ancestrale et salutaire ! La magie étant un seuil vers l'invisible, son enjeu est de faire exister ce qui n'est pas. En tant que forme artistique, elle représente une faculté de transformation infinie du monde. » Raphaël Navarro.

Nous serons également impliqués en tant qu'interprètes au plateau. Il nous faudra donc pour prendre du recul et élargir notre point de vue, avoir recours à des regards complices et extérieurs. Nous sommes convaincus que la diversité des points de vue, canalisée par une direction artistique forte est un atout dans la création.

## DIALOGUER SANS HIÉRARCHIE

---

Pour cette création il nous faut prendre le temps de la recherche. La forme définitive ne peut être exposée puisqu'elle doit procéder d'une écriture au plateau. L'opposition de l'homme et de la marionnette est au cœur du projet comme nous l'avons défini précédemment. Nous souhaitons toutefois que chaque discipline associée se combine aux autres sans hiérarchie préalable.

La danse sera accompagnée en direct par un musicien. La musique peut être entendue seule, sans image. Nous imaginons une musique instrumentale qui provoque une véritable expérience des sens. Tantôt légère et aérienne, tantôt lourde et oppressante, viscérale. Une musique de cordes, électrique, qui assomme le tempo et dicte par moments le rythme aux corps : impulsions rythmiques ou qualités de mouvements suggérées (vitesse, souplesse, tonicité...). Le musicien deviendra alors comme un marionnettiste agissant à distance sur les corps, tirant sur les fils.

Il s'agit bien de développer un dialogue sans nuire à la cohérence du spectacle tout en sollicitant le point de vue de chacun. Cette contrainte non narrative, tant pour l'artiste que pour le spectateur, laisse à chaque discipline la possibilité de raconter des histoires convergentes, sans limite de sens, afin de convoquer, de provoquer l'inconscient.

«K» jouera alors sur le fil de nos émotions, entre réalisme et abstraction, pour questionner notre rapport au monde tenté par l'idéal et le renoncement, la grâce et l'épuisement.

# K - TEXTE ET BIBLIOGRAPHIE

La marionnette et son théâtre : le théâtre de Kleist et sa postérité / Claude Gaudin

Sur le théâtre de marionnette de Heinrich Von Kleist

K, de Vassilis Vassilikos

Le Château, de Kafka

Le K, de Dino Buzatti

Critique de la raison pure, Emmanuel Kant

Structure de K : Cette structure est tout à fait provisoire mais donne un aperçu des influences littéraires qui nourrissent l'écriture chorégraphique au plateau.

- 1) Prélude
- 2) Tentative d'élévation
- 3) Tentative de relation (avec le musicien)
- 4) Tentative d'évasion (de cet îlot)
- 5) Première rencontre (avec l'ombre)
- 6) Deuxième rencontre (avec la marionnette)
- 7) Envol, extraction de la gravité
- 8) Lecture texte Adèle pour la marionnette
- 9) Troisième rencontre (avec le mouchoir)
- 10) Relation lutte/tendresse avec la marionnette
- 11) Découverte du sol (grâce aux jambes de la danseuse)
- 12) Suspension (marionnette et danseuse bougent indépendamment)
- 13) Renoncement à la marionnette (démaquillage)
- 14) Image de fin (allongés, au sol ?)

Propositions de textes pour K par Rémi David :

1) Prélude < Sur le théâtre de marionnette de Kleist.

Dans le monde organique, nous constatons que plus la réflexion est obscure et faible, plus la grâce qui en surgit est souveraine et rayonnante. Comme l'intersection de deux lignes de part et d'autre d'un même point, après leur traversée dans l'infini, se retrouvent soudain de l'autre côté (...) l'homme apparaît le plus pur lorsqu'il n'a aucune conscience ou lorsqu'il a une conscience infinie, c'est-à-dire lorsqu'il est soit pantin, soit dieu.

2) Tentative d'élévation < Le Château, de Kafka :

K. resta longtemps sur le pont de bois qui menait de la grand-route au village, les yeux levés vers ces hauteurs qui semblaient vides

3) Tentative de relation (avec le musicien) < Le K, de Dino Buzatti :

Le K est une bête qui ne pardonne pas. Et si jamais elle se mettait à suivre le navire, cela voudrait dire que l'un de nous est perdu





4) Tentative d'évasion (de cet îlot) < Le Château, de Kafka

K. poursuit son chemin, les yeux braqués sur le Château ; rien d'autre ne l'inquiétait. Mais en se rapprochant il fut déçu ; ce château n'était après tout qu'une petite ville misérable, un ramassis de bicoques villageoises que rien ne distinguait, sinon, si l'on voulait, qu'elles étaient toutes de pierre, mais le crépi semblait parti depuis longtemps et cette pierre semblait s'effriter

5) Première rencontre (avec l'ombre) < Le K, de Dino Buzzati :

Il y a une chose noire qui se montre de temps en temps dans le sillage et qui nous suit

6) Deuxième rencontre (avec la marionnette) < Le Château, de Kafka

Comme pour saluer K. (...) le Château fit retentir un son (...) il vous menaçait de l'accomplissement des choses que votre cœur souhaitait obscurément

7) Envol, extraction de la gravité < Le K, de Dino Buzzati :

À peine avait-il touché terre (...) que le K l'attendait au large (...) et le K était synonyme de désastre.

8) Texte d'Adèle :

Nous ne sommes rien. Mais nous sommes tout à la fois. S'il est quelqu'un, quelque chose, quelque part, veillant sur ce monde, on lui vouera conscience absolue. Que est alors le rôle de notre pensée, confuse et impure, nous pauvres êtres, partagés entre ce tout et ce rien ? Sommes-nous alors contraints d'accepter notre condition ? Exister. Tes que nous évoluons. C'est dur, parfois... On voudrait demeurer plus. Plus fort, plus puissant. Pu plus innocent. Pourtant... Là n'est pas notre attribution. Chacun occupe sa place. Protagoniste d'une réalité du tout et de rien.

9) Troisième rencontre (avec le mouchoir) < Emmanuel Kant, Critique de la raison pure :

Ce qui pourrait être tenu pour une caractéristique des objets en eux-mêmes (...) cela nous reste entièrement inconnu. Nous ne connaissons rien d'autre que notre manière de les percevoir, laquelle nous est propre

10) Relation lutte/tendresse avec la marionnette < Kleist

Il pouvait y avoir plus de grâce dans un pantin mécanique que dans un corps humain

+ Le paradis est verrouillé (...) il nous faut faire le voyage autour du monde pour voir si le paradis n'est pas ouvert, peut-être, par derrière

11) Découverte du sol (grâce aux jambes de la danseuse) < Kafka

K restait toujours dans sa neige ; il n'était pas tenté d'en retirer ses pieds qu'il eût fallu y replonger un peu plus loin

12) Suspension (marionnette et danseuse bougent indépendamment) < Kleist

Les marionnettes étaient capables d'évoluer vers un genre supérieur (...) Les poupées, comme les elfes, n'ont besoin du sol que pour l'effleurer et freiner un instant l'élan de leurs membres

Harmonie, mobilité, souplesse (...) les deux extrémités du monde se retrouvaient

13) Renoncement à la marionnette (démaquillage) < K, de Vassilis Vassilikos

Voici, mon enfant, l'histoire de K., l'histoire d'un être qui, très jeune, connaît les pires tracas (...) Et, très jeune, il tombe



## K - L'ÉQUIPE

MAX LEGOUBÉ - Metteur en scène, marionnettiste

En parallèle de ses études universitaires en Normandie axées sur les arts du spectacle et le cinéma, il travaille en tant qu'assistant à la mise en scène pour des courts et long métrages coproduits par le Pôle Image Haute-Normandie. Il fait sa première mise en scène au théâtre en 1998 avec *Hiroshima mon amour* de Marguerite Duras. Il crée ensuite sa compagnie, Le Presque Théâtre pour mettre en scène les écritures contemporaines de François Chaffin, Raymond Cousse...

Il partage en tant qu'interprète l'aventure du Collectif 280 SE jusqu'en 2005. Puis il suit une formation d'acteur/ marionnettiste sous la direction d'Alain Recoing au Théâtre Aux Mains Nues. Il fonde la Compagnie Sans Soucis pour mettre en scène *Le petit Poucet* de Pierre Albert-Birot et se consacre dès lors à la marionnette. De 2005 à 2010 il crée une dizaine de spectacles autoproduits à destination du jeune public, dans un réseau d'écoles, de crèches et de RAM. En 2010 il met en scène *Hamlet-Machine*, soutenu et coproduit par de nouveaux partenaires donnant ainsi un nouvel élan à la compagnie. Depuis 2014, il se forme à la magie nouvelle au CNAC (Centre National des Arts du Cirque).

YUMI FUJITANI- Chorégraphe, danseuse

Née en 1962 à Kobé au Japon. Elle rencontre Carlotta Ikeda et Kô Murobushi en 1982 à Fukui au Japon, Son première spectacle en France, le spectacle de Ko Murobshi et Carlotta Ikeda «Himé» en 1985. Les années 80 sont l'âge d'or où le Butô se développe en Europe. Elle entre alors dans la Compagnie Ariadone ( dirigée par Carlotta Ikeda ) comme 1ère danseuse «Black Gray White», «Le Langage du Sphinx», «En chasse ». Elle quitte la compagnie en 1995, et s'installe à Paris en 1996. Actuellement, elle danse, crée et dirige artistiquement en privilégiant la relation avec les acteurs, sans se limiter uniquement au Butô, elle élargit sa création vers d'autres domaines, tels que le cirque, les clowns, la musique actuelle et la création plastique. Danseuse butô de la génération des années 80; elle développe sur cet art une réflexion et une approche personnelles

JEAN NOEL FRANCOISE - Musique

Musicien autodidacte, il a d'abord participé à de nombreux groupes rock et expérimentaux au début des années 90 et composé les Bandes Originales pour des réalisateurs normands. Il s'est ensuite tourné essentiellement vers le spectacle vivant, en danse et en théâtre. Il travaille avec David Bobée sur la plupart de ses spectacles, et est membre de la Compagnie congolaise Banninga/DeLaVallet Bidiefono (Festival d'Avignon 2013). Il collabore également avec Héli Fattoumi et Éric Lamoureux, et signe des créations sonores pour la Cie Silenda, la Cie Moi Peau, pour *Les Furies* de David Fauvel, *Le ClairObscur* de Frédéric Deslias, le Panta-théâtre... Il participe aussi à divers projets musicaux transversaux (cinémix, installations sonores notamment avec le performer Gael L).

TOM A. REBOUL - Musique

Régisseur son de 2002 à 2006 au Théâtre National de Toulouse, il collabore jusqu'en 2007 en tant que musicien et créateur sonore aux différentes créations du Groupe Merci à Toulouse. Depuis, il compose et interprète des chansons et univers musicaux pour Sébastien Bournac / compagnie Tabula Rasa à Toulouse, Music Hall de Jean-Luc Lagarce en 2008, *Un verre de Crépuscule* de Daniel Keene en 2009, *No Man's Land / Nomade's Land* en 2010, *Dreamers* de Daniel Keene en 2011, *L'Apprenti* de Daniel Keene en 2012, *Jardin d'Incendie* d'Al Berto en 2012, *La Mélancolie des Barbares* de Koffi Kwahulé en 2013. Il compose les musiques des ateliers créations d'Ifs à l'Espace Jean Vilar pour Et Mes Ailes Cie. Il compose et interprète la musique de *Et mes ailes se sont déchirées* comme une feuille de papier en 2012. Pour les Ateliers Intermédiaires, il réalise l'installation sonore et visuelle ENTRESORT dans le cadre d'Ateliers en Ville-Mondeville en Scène en 2014 puis *Quelque part entre ici et ailleurs* en 2015.



#### MARIE HARDY - Lumière

Depuis 2005, elle travaille en tant qu'électricien, régisseur lumière, ou technicien pour différentes structures (Théâtre de Caen, Comédie de Caen-CDN de Normandie, CCN de Caen-Normandie, Théâtre Municipali de Coutances) et des festivals (Jazz sous les Pommiers, Danses d'ailleurs, RéciDives, Graines de mots...). En parallèle, elle continue un travail de création avec Chantier21 Théâtre, la Cie en Faim de Contes, la Cie Modja, Cie 0,10, M'O asso et tourne actuellement avec les projets de la Cie de Soi et Pierre Maillot. Egalement, opérateur projectionniste, elle a travaillé dans un circuit de cinéma itinérant en Basse-Normandie (30 salles, réseau « Génériques ») durant quatre ans.

#### ALEXANDRE GAUTHIER - jeu et manipulation

Constructeur, comédien et marionnettiste, il s'intéresse aux projets avec peu de moyens, touchant au plus près les gens. Il crée des festivals « Les petites Choses », s'amuse également dans le collectif 280SE, puis s'intéresse au travail de la compagnie Absolutely Production avec des comédiens en situation de handicap et rejoint l'équipe de travail. Il met en scène «Hollywood» avec Emilie Horcholle, spectacle ovni musical déjanté. Depuis 2014 il dirige un projet Théâtre et handicap en partenariat avec Absolutely Production et des élèves de lycées

#### REMI DAVID - Ecriture, dramaturgie

Rémi DAVID est un auteur né en 1984.

En 2000, il est lauréat du Prix du Jeune Ecrivain Français pour une nouvelle, « Adeline », publiée au Mercure de France.

En 2015, son livre LAVA est porté sur scène par le comédien Denis Lavant.

Il écrit à la fois pour les adultes et la jeunesse et multiplie les collaborations artistiques et intellectuelles. Ainsi, il a travaillé notamment avec le plasticien Ernest Pignon-Ernest, le philosophe Michel Onfray ou bien encore la funambule Tatiana-Mosio Bongonga. Il retrouve la compagnie Sans Soucis pour laquelle, en 2016, il avait déjà écrit le texte du spectacle Oscar Piano.



# K - LA COMPAGNIE

En 2010, la Compagnie Sans Soucis se lance dans un projet ambitieux, une adaptation personnelle et sensible de Hamlet-Machine d'Heiner Müller, pour marionnettes et formes marionnettiques. Cette création est le début d'une collaboration réunissant plusieurs artistes de disciplines différentes autour de la marionnette.

Ils questionnent les liens possibles entre leurs pratiques respectives et les arts du spectacle par la présence de l'objet à la scène. Par cette définition élargie des arts de la marionnette, ils privilégient la poésie et l'ouverture du sens, s'appropriant l'aphorisme d'Heiner Müller : «Adieu à la pièce didactique...».

Le travail de la compagnie s'efforce de donner forme à un théâtre sensoriel et suggestif. Il s'agit pour nous d'élaborer une composition où l'imaginaire des interprètes entre en interaction avec l'émotion qu'offrent la création sonore, les inventions scénographiques, les illusions et distorsions que permettent les projections de la vidéo et de la lumière. Nos répétitions ressemblent à un vaste atelier. Pour nous, tout est matériau, les objets, la lumière, l'image, les corps, les matières, le texte. Chaque élément est confronté à l'expérience du plateau et deviendra partie discrète d'un tout poétique et sensible.

*Petite formes et pièces pour grand plateaux se succèdent depuis 2010 :*

2010 – Hamlet Machine, d'après Heiner Muller

2012 – Blues Circus, création originale

2013 – Peer Gynt, d'après Henrik Ibsen

2013 – Les saisons, création originale

2015 – Il faudra bien un jour que le ciel s'éclaircisse...  
d'après «Les enfants pâles» de Loo Hui Phang – Philippe Dupuy

2016 – Oscar Piano, création originale

2019 - K

2019 - La Fabrique - Forme tout public à partir de 3 ans

## CONTACT

Direction Artistique : Max Legoubé / 06.71.23.25.68

Administration : Véronique Rougier / 06.80.89.25.48  
administration@compagniesanssoucis.com

Production - Diffusion : Alexis Dominski / 06.34.05.29.10  
contact@compagniesanssoucis.com  
www.compagniesanssoucis.com



Hamlet Machine



Peer Gynt



Les saisons



Oscar Piano





COMPAGNIE SANS SOUCIS