

Charles Perrault  
*Cendrillon*

et autres contes.





## LE MÉLANGE DES GENRES, *ou la rencontre des théâtres traditionnels.*

Dans les *Contes* les mondes se croisent dans un mélange oxymorique: la féerie n'empêche pas la vraisemblance ni le réalisme et le lecteur navigue sans cesse de la Cour au corps de ferme, à l'image d'un Versailles d'or et d'argent avec sa cour de marbre, où l'on habite des mansardes minuscules et glaciales.

Ces récits sont une joyeuse pagaille où fourmillent les genres: burlesque et comique (*les Souhairs ridicules*), édifiant récit d'horreur (*Barbe-bleue*), parcours magique et initiatique (*Cendrillon*), fable (*le Petit chaperon rouge*). Mais aussi les époques et les lieux: si l'on reconnaît parfois la France de la fin du XVII<sup>e</sup>, de la Renaissance, nous sommes aussi transportés dans l'inconnu: la *Barbe-bleue*, dans les dessins et gravures d'époque porte des attributs exotiques, de même que la description de ses biens renvoie à des contrées lointaines.

Pour révéler ces mondes différents et complémentaires, nous faisons se rencontrer plusieurs théâtres traditionnels, mêlant formes populaires, *kabuki* japonais, *commedia dell'arte*, marionnettes à eau du Vietnam, aux arts nobles de cour, *Kunqu*, *Nô*, *Wayang kulit* javanais. Ainsi, notre théâtre codifié européen qu'est le théâtre baroque, venu du temps de Perrault, emprunte des caractéristiques d'autres pays: éléments de costume, accessoires, pratiques et effets se rejoignent et emportent le spectateur dans un monde se créant sous ses yeux, où les esthétiques et disciplines artistiques se croisent et dialoguent.

## LA PLACE DE LA FEMME, *ou des moralités plus très morales.*

Perrault agrément ses contes de Moralités en vers qui viennent justifier le récit. Aujourd'hui elles peuvent surprendre quant à la place de chacun dans le monde et surtout celle réservée aux Femmes. Les Contes sont un passage initiatique important dans le développement d'un enfant et si notre spectacle se veut tous publics (et accessible dès 6 ans), nous souhaitons y interroger l'imaginaire créé parfois inconsciemment avec ces récits essentiels. Pour interpeller, les moralités sont donc ré-intégrées et déclamées par les protagonistes des récits.

Sans trahir les histoires ni forcer un jugement hâtif, nous tâchons de révéler la misogynie latente. Les femmes doivent être richement parées pour être belles, nous dit-on. Nous les parons à l'excès. Les personnages soulignant des défauts ici vivement imputés aux femmes (les méchantes sœurs de *Cendrillon* et leur coquetterie mesquine, Fanchon des *Souhairs ridicules* et sa colère vénale) sont incarnés par des hommes — rappelant au passage la pratique des *onnagata* du *Kabuki*. Sans tomber dans la caricature ni dans le travestissement grossiers, ces changements de genre viennent rappeler le danger d'une vision trop masculine de la femme. Le rôle de Blaise, écrasé par la volonté de sa femme mauvaise, sera donc, en retour, tenu par une comédienne.

Enfin cette comédienne est la seule femme de la distribution: entourée d'hommes, sa position minoritaire est ainsi soulignée.



ANONYME. *LA BARBE-BLEUE*. VIGNETTE POUR L'EXEMPLAIRE MANUSCRIT  
DES *CONTES DE PERRAULT* OFFERT À MADEMOISELLE, 1695.





# SCÉNOGRAPHIE

## LES FRÈRES LE NAIN EN EXTRÊME-ORIENT

Le spectacle passe d'un monde paysan, populaire et sombre à la magie qui caractérise le genre. Cette évolution est perceptible dans les costumes et leurs couleurs: d'abord inspirés des portraits de paysans des Le Nain, dans leurs matières, lourdes et rugueuses, peu éclatantes, ce sera progressivement un déferlement de taffetas chatoyants et de coupes seyantes, évoquant les tableaux nobiliaires d'Anton van Dyck et l'éclat des grands ballets classiques. D'ailleurs, pour tout à fait rappeler le monde du ballet, auquel nous empruntons, les fameuses pantoufles de verre (*et non de vair comme Balzac l'a cru*) sont des pointes de danse scintillantes, que Cendrillon enfile pour monter en relevé dans le grand final.

Si chez Perrault la couleur des tenues n'est presque jamais donnée, les héros de ses conteurs contemporains sont souvent habillés de vert ou de céladon, signe de féerie. En effet, le seul moyen à l'époque d'obtenir cette couleur était avec une teinture à l'arsenic, extrêmement dangereuse pour celui qui la portait! Le monde magique du Conte permet de rendre ces tissus inoffensifs et cette norme est la nôtre: nos jeunes et beaux héros sont en vert. Le rouge vif et sanglant est un fil conducteur du spectacle et chaque personnage en a une touche sur son costume. Enfin, le bleu est totalement absent sinon des seules barbe et chevelure de la Barbe-bleue, rendant ainsi la couleur d'autant plus suprenante.

Sans être strictement d'époque, les silhouettes créées par les costumes évoquent celles du XVII<sup>e</sup> siècle de Perrault, mais les inspirations sont multiples et les libertés prises sont plus grandes à mesure que le réalisme disparaît: on retrouve ainsi une barbe tirée du *Kunqu* pour la Barbe-bleue, dans les mains des méchantes Sœurs, un éventail japonais utilisé dans le *Kyôgen*...

Pour passer d'un costume à un autre, nous avons recours à une technique très particulière du *Kabuki*: le *Hayawagari*, ou changement rapide, qui se fait généralement à vue, grâce à des costumes truffés de cordons, de systèmes qui permettent une transformation en quelques secondes à peine. Très populaire, ce procédé spectaculaire permet même qu'un même acteur tienne sept rôles!

Dans une boîte noire faisant ressortir les personnages qui se découpent comme de chatoyantes marionnettes, le plateau est légèrement réduit en profondeur à Cour et à Jardin par des pendrillons de gaze noire qui permettent entrées et sorties. Parfois éclairés par derrière, ils deviennent tout à coup translucides et font apparaître les silhouettes de personnages, rappelant les ombres et perspectives parfois inquiétantes du *Wayang kulit*.

A Jardin, un tabouret permet de s'asseoir et devient tour dans *La Barbe-bleue*. Le Chaperon se déshabillant laisse sa grande cape rouge à Cour. Elle sera le cabinet ensanglanté de la Barbe-bleue, puis la citrouille-carrosse de Cendrillon.

Baroque, le spectacle est entièrement éclairé à la bougie. Cependant, nous faisons varier l'éclairage. A partir d'un noir inquiétant, des lanternes permettent progressivement de dessiner des tableaux caravagesques. Ce n'est qu'une fois la transformation de Cendrillon opérée par sa Marraine que la scène est illuminée à son maximum, des allumages et extinctions de rampes discrètes placées en avant-scène, par les acteurs dans la mise en scène, faisant varier l'intensité lumineuse.



LA GALERIE DES PERSONNAGES, MAQUETTES DES COSTUMES.



# ACTIONS CULTURELLES

MISES EN PLACE EN MARGE DU SPECTACLE

Des partenariats avec des classes de primaire, collège, lycée & préparatoires sont établis (avec le collège Yvon Delbos de Montignac-Lascaux, le lycée Molière à Paris, notamment). Ces partenariats seront l'occasion pour les élèves d'assister à des répétitions tenues dans leur établissement (il nous semble important d'aller à eux plutôt que l'inverse) et de rencontres avec l'équipe artistique, pour évoquer les enjeux du spectacle. Comment on monte un spectacle baroque, quels sont les lignes directrices, comment les dégage-t-on? Ces partenariats permettront de surcroît de mettre plusieurs disciplines en regard: les cours de français, la littérature, les arts plastiques et l'histoire.

Les Contes de Perrault s'inscrivent dans plusieurs objets d'étude des cours de français: *Le monstre, aux limites de l'humain*, *Ruses mensonges et masques* (6<sup>e</sup>), *Inventer des mondes* (5<sup>e</sup>), *Individu et société: confrontation de valeur* (4<sup>e</sup>). Le spectacle peut également rejoindre les ramifications des études sur le théâtre et les autres mondes et univers présents dans les nouveaux programmes du collège. Nous pouvons également l'inclure notamment en première pour étoffer le corpus théâtral du XVII<sup>e</sup> siècle proposé par les programmes. En cycle professionnel, il s'inclut dans le programme de première et peut rejoindre l'objet en terminale: *Qu'apporte à l'homme, d'hier et d'aujourd'hui, la dimension collective de la mise en spectacle de la parole?*


Mais l'aspect scolaire n'est pas le seul à être privilégié car l'échange & le ressenti des élèves est pris en compte: le texte traitant de sujets qui leur sont proches & auxquels ils commencent à être sensibles (les conflits au sein d'une famille recomposée, la place de la femme, celle qui lui est laissée dans la société, dans l'éducation et l'importance de l'éducation pour faire évoluer la vision de la femme), il est de leur permettre de s'exprimer sur le sujet.

Il est également proposé une initiation aux codes & à la langue du théâtre baroque. Comment jouait-on à l'époque? En amont ou après la venue des élèves au spectacle, cette découverte se prolonge avec l'équipe artistique, qui, au moyen d'exercices, transmettra les rudiments de l'art du théâtre baroque. Pour élargir leurs horizons, il est proposé un aperçu des codes théâtraux extrême-orientaux qui influencent également énormément le spectacle: travestissements, maquillages, costumes: quels sont les éléments qu'ils y retrouvent, comment peut-on les mêler à nos codes et traditions occidentaux?

La Compagnie s'intéressant également au cinéma, un cycle de films a été pensé en regard avec le spectacle et pourra compléter les actions pratiques pour voir comment raconter le Conte à l'écran: *Peau d'Ane* de Jacques Demy (1970), *Barbe-bleue* (2009) de Catherine Breillat, *Le Conte des Contes* (2015) de Matteo Garrone, mais aussi le récent *Cendrillon* (2015) par les studios Walt Disney pour le confronter à la version originale de l'histoire. On peut enfin confronter les disciplines et s'intéresser au ballet avec des projections d'adaptations de ces histoires pour la danse, ou enfin à l'extrême orient avec *Adieu ma Concubine* (1993) de Chen Kaige ou bien *Les Contes de la Lune vague après la Pluie* de Mizogushi Kenji (1953).



176 1439  
JAN MIEL. *CARNAVAL ROMAIN*. 1653. MADRID: MUSÉE DU PRADO.



A la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et du règne de Louis XIV, le conte de fée connaît brusquement un grand engouement et de nombreux auteurs s'essayent au genre destiné aux adultes et réduit généralement à une nouvelle fantaisiste, sorte de version courte des grands romans héroïques et précieux des années 1640-60. Les auteurs sont souvent les inventeurs de ces histoires d'épreuves imposées aux héros, résolues grâce à la magie, où le Bien triomphe toujours.

## Une œuvre populaire, moderne

CHARLES PERRAULT est alors le chef de file des modernes dans la querelle qui déchire le monde artistique et littéraire de l'époque: défenseur d'une inspiration neuve et plus proche de son temps, il rejette l'influence de l'Antiquité.

Si la préface des *Contes en vers* (auxquels appartiennent *les Souhairs ridicules*) en 1693 tente de les rattacher aux illustres exemples antiques, celle des *Contes du Temps passé*, publiés en 1697 (après une première version manuscrite offerte à la Grande Mademoiselle en 1695, qui ne contient pas encore *Cendrillon*, ni deux autres contes) en revendique principalement l'origine populaire: *Ces contes donnent une image de ce qui se passe dans les moindres familles, où la louable impatience d'instruire les enfants, fait imaginer des Histoires...* Pour la première fois, l'auteur n'en revendique pas la paternité: il les a recueillis auprès du peuple et ne cherche qu'à témoigner d'une tradition orale, comme d'ailleurs le montrent le titre du manuscrit, *Contes de ma Mère Loye et son frontispice*, où l'on voit une nourrice qui raconte au coin du feu ces histoires aux enfants nobles dont elle a la charge.

## ... et morale?

La grande innovation de Perrault est que, destinant ces contes aux enfants, il met en avant leur force éducative (et non pas purement divertissante), et les agréments de *Moralités en vers* (disparues de la plupart des éditions depuis le 19<sup>e</sup> siècle) qui justifient le récit. Certaines d'entre elles, quoique parfois pleines d'humour, surprennent aujourd'hui et nous poussent à une réflexion sur les idéaux que nous donnons encore aux enfants pour construire leur place dans le monde et où il convient parfois un peu trop que les jeunes filles ne soient pas trop *gentilles* pour ne pas attirer le loup, qu'elles soient pleines de bonne grâce (car *avec elle on peut tout*), mais pas trop curieuses (c'est, *n'en déplaise au Sexe, un plaisir bien léger*).





CHARLES DI MEGLIO EN LA BARBE-BLEUE.



# UN SPECTACLE PAS COMME LES AUTRES: le théâtre baroque

## Rendre visible ce qui est caché

LE BAROQUE, comme l'origine du mot même le montre (le portugais *barocco*, désigne une perle rare par sa forme irrégulière — un objet de valeur, rendu plus précieux encore par son irrégularité singulière), c'est avant tout l'opposition & l'équilibre de deux contraires, de deux forces opposées & pourtant nécessaires à l'équilibre: c'est une *obscure clarté* pour nos regards contemporains; c'est un oxymore permanent: rendre visible ce qui est caché.

## La rhétorique

La Parole, à l'époque baroque, est sans doute la quintessence de cet oxymore. C'est la rhétorique qui dicte le discours: partant d'un raisonnement & d'une construction purement intellectuels, on obtient un discours, une Parole, qui viendra toucher le cœur & émouvoir l'auditeur qui sera porté par la Parole.

Cette Parole baroque ne se veut donc pas *naturelle* au sens où nous l'entendons aujourd'hui pour le théâtre ou même pour un discours politique: elle est volontairement artificielle, parce que soumise à des règles intellectuelles, pour atteindre une émotion.

## La Parole créatrice

C'est de ce paradoxe, de cet oxymore, que naît la déclamation baroque, qui était utilisée dans toutes les occasions où la Parole avait lieu d'être sacralisée, parce que dissociée de la vie quotidienne: lorsqu'on lisait un poème dans les salons, lors des sermons & des oraisons ecclésiastiques, à la Cour, lorsqu'un avocat plaidait &, naturellement, au théâtre.

Il est intéressant de noter que l'étape finale de la rhétorique, la *pronuntiatio* est désignée par le terme d'*actio* chez Quintilien. C'est dire combien la gestuelle, qui vient mettre en relief ces mots, les amplifier & non pas les illustrer, est nécessaire à la rhétorique.

Il convient que l'acteur invente sa propre gestuelle. Ce pour quoi il doit aujourd'hui évidemment s'inspirer des sources de l'époque & les tableaux sont à cet égard un dictionnaire inépuisable.

Il se doit de passer son temps dans les galeries des musées, de parcourir inlassablement les monographies modernes des peintres de l'époque, à la recherche du geste juste.



LOUIS LE NAIN. *FAMILLE DE PAYSANS*. CA. 1642.  
WASHINGTON, NATIONAL GALLERY OF ART.





## La forme du théâtre

Cette place de la Parole dans le théâtre de l'époque a forcément une influence sur la forme même de ce théâtre & de la déclamation qu'on y pratiquait, puisque le texte est destiné au public, à la PRÉSENCE, & non aux autres acteurs. La mise en scène est fondamentalement frontale: un acteur parle à un autre à travers le public, ils ne se regardent pas.

De même la gestuelle, est destinée au public. Notons que la nécessaire opposition des contraires rend la symétrie impossible car synonyme de mort. Tout s'opère donc de façon dissymétrique.

L'acteur qui écoute reste immobile, dans une position neutre mais supporté par cette énergie qui fait naître la Parole & la gestuelle, position que l'on peut assimiler à la troisième position en danse classique.

La pluridisciplinarité nous semblant essentielle, l'idée de danse n'est jamais loin de nos pensées lorsque nous travaillons à la COMPAGNIE OGHMA. Nos acteurs, lorsque nous les formons, reçoivent une initiation approfondie en danse & la mise en place d'une gestuelle se travaille comme un danseur apprendrait une chorégraphie, techniquement, devant un miroir, pour lui insuffler une précision indispensable. Notre travail a toujours été dirigé vers cette Parole créatrice, d'où toute l'action théâtrale & émotive se doit de naître & de découler, à travers l'acteur la traduisant par sa voix, par son corps.

## Le passé contemporain

Cette démarche n'a rien à voir avec celle de la reconstitution historique, qui n'aurait pas sa place dans un théâtre. Elle est avant tout esthétique &, en dépit des apparences, fermement contemporaine. Nous n'essayons pas de parler à un public imaginaire du dix-septième siècle mais à des spectateurs d'aujourd'hui, nourris de codes théâtraux différents de ceux de cette époque & souvent confrontés à un théâtre où la Parole n'a pas toujours sa place, la mise en scène prenant le pas sur le texte lui-même. Paradoxalement, notre démarche se veut, malgré l'apparence d'un retour en arrière, d'une grande nouveauté & l'expérience que nous avons de la confrontation du public avec cette forme presque étrange nous montre que ce rapport au texte manque aujourd'hui au spectateur, qui voit un théâtre n'ayant pas évolué depuis ses changements radicaux, nécessaires à l'époque, des années 1960.

Cette déclamation baroque permet de ré-entendre ces textes avec toutes leur force & puissance & le texte de Perrault était pensé pour être déclamé avec cette technique si propre à l'époque baroque. Le réciter en français moderne, avec nos prosodie & prononciation modifiées par le temps, reviendrait à le faire presque autant changer de langue qu'une traduction: le rythme, la musique en sont différents.

Enfin, nous ne voulons pas des spectateurs passifs et consommateurs de spectacles: l'utilisation de cette forme si spécifique & surtout particulière, inhabituelle permet de les pousser à s'interroger sur le théâtre en général, ses enjeux & ce qui en ressort. Le théâtre se doit d'être une expérience totale.





*ADIEU MA CONCUBINE.*  
SHI YIHONG ET SHANG CHANGRONG  
DANS LES RÔLES DE YU MIAOYI ET XIANG YU.  
SHANGHAI JINGJU COMPANY.

# LES CONTES, ET LEUR ORDRE

*Le Petit Chaperon Rouge, les Souhais Ridicules,  
la Barbe-Bleue, Cendrillon.*

## DISTRIBUTION DU SPECTACLE

Elsa Dupuy (A)

Anne-Céline Trambouze (B)

*Le Petit Chaperon Rouge, Blaise,  
la Femme de Barbe-Bleue, Sœur Anne, Cendrillon.*

Ulysse Robin (A)

Diego Colin (B)

*Le Loup, Jupiter, Les Frères de la Femme de Barbe-Bleue, le Prince.*

Charles Di Meglio (A)

Valentin Besson (B)

*Fanchon, la Barbe-Bleue, les méchantes sœurs, le Narrateur.*

*assistant à la mise en scène*

Ivan Kamenarovic

*costumes et mise en scène*

Charles Di Meglio

UNE PRODUCTION DE LA COMPAGNIE OGHMA

*CompagnieOghma.com / Contes*



ELSA DUPUY EN BÛCHERON BLAISE DANS *LES SOUHAITS RIDICULES*.



# La Compagnie Oghma

Compagnie de création théâtrale & musicale, la COMPAGNIE OGHMA est dirigée par Charles Di Meglio. Elle est établie à Montignac-Lascaux, en Dordogne-Périgord.

En 2006, la Compagnie propose son premier spectacle avec une production de *Salomé* d'Oscar Wilde. Puis, à partir 2008, ses efforts se concentrent autour des ères baroque & renaissance, avec d'abord *Phèdre & Hippolyte* de Jean Racine. Suivront notamment *To.The.Onlie. Begetter*, autour des sonnets de Shakespeare, (2010-2014), *Elizabeth R.* (Théâtre du Lucernaire, Théo Théâtre, Château de l'Herm, 2013-2016). En 2015 nous entamons une exploration du Burlesque français avec *La Courante* (Théâtre de l'Île Saint-Louis, Beaupuy, 2015), *Léandre & Héro* de Paul Scarron (Auriac-du-Périgord, Château d'Etienville, Théâtres de l'Île Saint-Louis, de la Faisanderie, du Gouvernail, 2015-2016) qui a remporté le Prix du Souffleur 2015 & *Les Plaideurs*, l'unique comédie de Racine, actuellement donnée en tournée. Avec *Amphitryon*, puis maintenant les *Contes*, est lancé un cycle sur la place de la femme dans la société.

La Compagnie a également créé un festival de théâtre baroque en Périgord noir: *L'Oghmac* qui verra sa quatrième édition en été 2018. *L'Oghmac* milite pour un théâtre populaire & exigeant, implanté en zone rurale, là où il n'a d'habitude pas lieu.

Tout en proposant plusieurs spectacles & créations par an, musicaux ou théâtraux, la Compagnie a également produit deux films de fiction: *Les Anges distraits* en 2008 & *Lord Arthur Savile's Crime*, d'après O. Wilde, en 2011 — film muet aux intertitres en anglais.

Notre équipe a entre 19 & 68 ans, car nous croyons fermement en l'importance du dialogue entre générations. L'expérience des plus âgés profite aux plus jeunes, confronte leur idéaux à une histoire plus ou moins récente des arts. La vision des plus jeunes, leurs expériences théâtrales dans un monde en perpétuelle évolution, permet une remise en question constante de notre démarche, ancrée, en dépit des apparences trompeuses, dans notre société moderne. La Compagnie œuvre à une professionnalisation idéale de ces jeunes acteurs: formant dans son sein au théâtre baroque, s'attachant fidèlement à ses membres, elle fait souvent partie des premières expériences professionnelles & les permettent dans un cadre accompagnateur.

La pluridisciplinarité qui nous est vitale se traduit par une initiation approfondie en danse classique de nos comédiens & par une recherche des liens entre notre Occident & l'Orient qui a su préserver son théâtre traditionnel. Pour enrichir nos parcours d'artistes & croiser les esthétiques, nous organisons régulièrement des rencontres pratiques entre nos comédiens & des maîtres du *Nôgaku* japonais, comme Ogasawara Tadashi.

Les recherches de la Compagnie se concentrent sur les pratiques & les codes théâtraux des seizième & dix-septième siècles, les confrontant aux autres théâtre traditionnels du monde et en s'interrogeant avant tout sur la manière dont ces codes peuvent parler à des spectateurs modernes & les alternatives qu'ils apportent à un théâtre en apparence plus contemporain dans la forme.

Les élèves d'aujourd'hui étant les spectateurs de demain, la Compagnie & ses différents membres interviennent auprès des jeunes pour les sensibiliser au théâtre baroque.





*L'ENVERS DU DÉCOR. RIDEAU DÉCHIRÉ AU CHÂTEAU DE VERSAILLES.*

*(PHOTO DU METTEUR EN SCÈNE)*



# CHARLES DI MEGLIO

DIRECTEUR ARTISTIQUE

Fils du Périgord noir, CHARLES passe une partie de son enfance en Extrême-Orient, où il voit et dévore du théâtre pour la première fois et sous toutes ses formes: Kunqu chinois, théâtres balinais, Nô japonais. Charles se tourne rapidement vers la mise en scène et fonde la COMPAGNIE OGHMA qui présente en 2006 sa mise en scène de *Salomé* d'O. Wilde.

Sa rencontre avec la musique et le théâtre baroques est décisive et il en approfondit la connaissance, auprès d'Eugène Green et d'Opera Atelier avec Marshall Pynkoski et Jeannette Lajeunesse-Zingg. Il est régulièrement invité à retravailler avec Opera Atelier pour ses productions d'opéras français comme assistant du metteur en scène et du chef d'orchestre: *Iphigénie en Tauride* de C.W. Gluck (Toronto, 2009), *Armide* de J.-B. Lully (Toronto, Opéra Royal de Versailles, Glimmerglass festival, 2012-2015), *Persée* de Lully (Toronto, Opéra Royal de Versailles, 2014), *Orphée et Eurydice* de Gluck (Toronto, 2015) et *Médée* de M.-A. Charpentier (Toronto, Opéra Royal de Versailles, 2017).

Passionné par les langues, leur évolution et leurs musiques propres, il traduit régulièrement, pour ses propres spectacles ou ceux des autres, des textes élisabethains ou baroques. Ce travail lui vaut d'intervenir à l'Université Paul Valéry de Montpellier, pour présenter ses recherches autour des textes d'Elizabeth Première d'Angleterre.

Egalement photographe il signe en 2008 un moyen-métrage de fiction, *Les Anges distraits* puis, *Lord Arthur Savile's Crime* en 2011.

Pratiquant la déclamation et la gestuelle baroques, il intervient à l'Université de Grenoble, déclame sous la direction de Nicolas Andlauer *L'Odyssée* d'Homère traduite par Anne Dacier dans *Les Aventures d'Ulysse*, créées en 2009 et reprises trois saisons de suite en tournée. Il anime un séminaire-atelier à l'Université Paris III à l'automne 2017 sur les triolets dans le théâtre de la Renaissance.

Il est le metteur en scène de la plupart des productions de la Compagnie.

La formation revêtant à ses yeux une importance cruciale dans son travail de comédien et de metteur en scène, il aime former lui-même ses comédiens au baroque. Il a animé un stage autour de *Phèdre* de Racine à Lille à l'automne 2015 et en prépare un autour du *Menteur* de Corneille avec Ulysse Robin.

Il continue enfin lui-même à se former, en faisant ses recherches sur le théâtre baroque, et auprès de grands maîtres extrême-orientaux de *Nôgaku*.





## VALENTIN BESSON

C'est en Allier, dans la compagnie Euphoric Mouvance que Valentin prend très vite le goût du théâtre. Il fait ses terminales et khâgne au lycée Molière de Paris en spécialité théâtre. Avec la Compagnie du Chat Noir, il tient le rôle de Moritz dans *L'Éveil du printemps* de F. Wedekind et remporte le Prix d'interprétation masculine de la 14<sup>e</sup> édition du Festival Rideau rouge. Il travaille actuellement à la prochaine création de la compagnie.

Il découvre le théâtre baroque lors d'un stage proposé et animé par Julia de Gasquet. Il rejoint Oghma en 2015 pour achever sa formation baroque et tenir le rôle de Mercure dans *Amphitryon* de Molière.

## DIEGO COLIN



Diego découvre le théâtre grâce aux options Théâtre dirigées par Yves Steinmetz au Lycée Molière. Il y tient les rôles de Fadinard dans *Un Chapeau de Paille d'Italie* d'Eugène Labiche en 2013, et Dom Juan dans *Dom Juan* de Molière en 2014. Il intègre le Studio Théâtre d'Asnières en octobre 2014 et y reçoit une formation complète de comédien pendant 2 ans.

En parallèle, il prend part à plusieurs créations telles que *Grand Peur et Misère du III<sup>e</sup> Reich* de Brecht, *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, *Le Songe d'une Nuit d'Été*, ou encore *George Dandin* de Molière, où Jean-Louis Martin-Barbaz le dirige dans le rôle de Monsieur de Sottenville. Il participe également aux activités de la Compagnie Chat Noir, où il reprend le rôle de Melchior dans *L'Éveil du Printemps* de Wedekind mis en scène par Léa Sananes: 35 représentations, au Théâtre Pixel Paris, Théâtre de la Bastille, au Théâtre Mon Désert de Nancy, à Marcenat dans l'Allier, au Raincy, et au Festival Off d'Avignon 2015. Il rejoint la Compagnie Oghma pour *Cendrillon* et s'y forme au théâtre baroque dans un parcours professionnel.



## ELSA DUPUY

Parallèlement à ses études de Lettres Modernes et de Littérature Comparée (en khâgne puis à la Sorbonne), elle suit une formation professionnelle de deux ans au Laboratoire de Formation au Théâtre Physique (Montreuil). Pour compléter sa formation musicale (solfège et piano) elle commence en 2013 un travail sur la voix avec Elisabeth Bartin. Elle se forme également au Théâtre Baroque avec Isabelle Grellet et participe depuis 2010 aux ateliers et stages dirigés par Hélène Lausueur. Elle commence en 2016 une formation à la *Commedia dell'arte*, d'abord avec la Compagnie Mystère bouffe, puis dans un atelier hebdomadaire avec les Ouvriers de la Joie, le tout sous la direction d'Anna Cottis.

Depuis 2010 elle a travaillé au théâtre sous la direction de Gaele About (*Compagnie du Bonheur Vert*), Paul Francesconi (*Collectif Ukiyo | Compagnie Soleil Glacé*) et Charles Di Meglio.

Elle travaille également comme assistante à la mise en scène auprès de Paul Francesconi et d'Hervé Petit (*Compagnie La Traverse*), ainsi que comme directrice d'acteurs pour la Compagnie Bergamote (théâtre musical jeune public).

Elle intervient régulièrement à Radio France comme lectrice et comme comédienne, notamment sous la direction d'Étienne Vallès.

# IVAN KAMENAROVIC

ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE



En tant que comédien, IVAN, le doyen de la Compagnie, a appartenu à trois troupes avant de nous rejoindre. Durant de nombreuses années, il ainsi joué un vaste répertoire, tant à Paris qu'en province.

En même temps, à l'issue d'études de philosophie, puis de langue & de civilisation chinoises, il a enseigné dans deux facultés parisiennes, l'INALCO & Paris IV-Sorbonne.

Il a enfin dirigé le service de la Figuration de l'Opéra de Paris pendant 25 ans.

Il assiste Charles Di Meglio une première fois pour *Phèdre & Hippolyte* en 2008, puis pour *Elizabeth R.*, *Léandre & Héro* & toutes les suivantes!



# ULYSSE ROBIN

Après avoir suivi des cours d'art dramatique au lycée Lamartine, la formation professionnelle d'Ulysse commence en 2011 à l'école du QG où il travaille notamment avec D. Berlioux et G. Questel et se poursuit pendant deux ans à l'Ecole du Jeu, puis au Studio Théâtre d'Asnières. Aux quatorzièmes Rencontres Internationales de l'A.R.I.A, il joue dans *Le Chevalier d'Olmedo* de Lope de Vega, mis en scène par R. Loyon & *Les Fourberies de Scapin* de Molière, mis en scène par A. Boone. Puis, en 2013 et 2014, il est dirigé par M. Araoz dans *Valérie Jean Solanas va devenir Présidente de L'Amérique* de Sara Stridsberg. Il joue en 2014 dans une adaptation d'*Un Barrage contre le Pacifique* de M. Duras, mise en scène par D. Géry. Il fait ses premiers pas devant la caméra pour plusieurs épisodes de la saison finale d'un *Village français*.

Il intègre la Compagnie Oghma en 2014 pour y être formé au théâtre baroque, avant d'incarner Léandre dans *Léandre & Héro* de Scarron, *l'Intimé* dans les Plaideurs de Jean Racine et le rôle-titre dans *l'Amphitryon* de Molière.

# ANNE-CÉLINE TRAMBOUZE



Après une formation de danse classique, puis un master de Lettres Modernes et de management culturel, Anne-Céline suit pendant deux ans le cycle professionnel de l'Ecole du Jeu de Delphine Elie qu'elle termine en 2016. Après diverses créations avec les élèves de l'ENS de Lyon, elle s'initie au théâtre baroque avec Le Théâtre des Lunes Errantes pour qui elle est Irène dans *Pulchérie* de Corneille qui vient d'achever une tournée. Parallèlement, elle fonde la compagnie Le Pavillon 33 avec deux autres comédiens de l'Ecole du Jeu et joue Jeanne dans une adaptation de *La Pluie d'été* de Marguerite Duras, actuellement en recréation.





# *Compagnie Oghma*

prod@compagnieoghma.com

*Charles Di Meglio*

directeur artistique

06 25 04 51 16

charles@compagnieoghma.com

*Alexandre Comolet*

administrateur

06 25 27 54 33

alex@compagnieoghma.com

*relations avec les organismes scolaires et actions culturelles*

edu@compagnieoghma.com

*CompagnieOghma.com*