

Le prince de Hombourg



d'après **Heinrich Von KLEIST**
traduction et adaptation de **Rémi DELIEUTRAZ**

mise en scène **Edouard DOSSETTO**
assisté de **Marie BENATI** et **Alex DEY**

création lumières **Raphaël BERTOMEU**
création sonore **Jules POU CET**
scénographie **Pierre MENGELLE**
costumes **Olivia CHEVALIER**
et **Antoine COUSIN**

contact production diffusion
Edouard Dossetto
COMET-Spectacles
+33 (0)6 25 86 13 33
edouard.dossetto@comet-spectacles.fr

avec **Gaspard BAUMHAUER**, **Marie BENATI**, **Jean BOURGAULT**,
Pablo Eugène CHEVALIER, **Alex DEY**, **Edouard DOSSETTO**
Pascal GAUTIER et **Leslie GRUEL**

Le prince **Hombourg** en itinérance

d'après *Le Prince de Hombourg ou la Bataille de Fehrbellin* d'Heinrich von Kleist

nouvelle traduction, adaptation et dramaturgie
Rémi Delieutraz

mise en scène **Edouard Dossetto**
assisté de **Marie Benati** et **Alex Dey**

création lumière **Raphaël Bertomeu**
création sonore **Jules Poucet**
scénographie **Pierre Mengelle**
costumes **Olivia Chevalier** et **Antoine Cousin**

avec
Gaspard Baumhauer
Marie Benati
Jean Bourgault
Pablo Eugène Chevalier
Alex Dey
Edouard Dossetto
Pascal Gautier
Leslie Gruel

production déléguée **COMET**, en collaboration avec le collectif **Nuit Orange** et en coproduction avec **Les Insurgés prod.**
avec le soutien d'**Anis Gras le Lieu de l'autre**, de l'**ADAMI**, de la **SPEDIDAM**, de la **Factory scène permanente d'Avignon**, de **L'Harmattan** et de
La Méridienne – Théâtre de Lunéville scène convention de Lunéville.

« Il vaut mieux rêver sa vie que la vivre,
encore que la vivre, ce soit déjà la rêver. »

Marcel Proust

contact artistique et administration **Edouard Dossetto** (0625861333)
contact@comet-spectacles.fr

contact régie technique **Raphaël Bertomeu** (0698321761)
regie@comet-spectacles.fr

CALENDRIER DE DIFFUSION 2023 - 2024

- résidence et sortie de résidence les 6, 7 et 8 janvier 2023, Théâtre de l'Orme (Paris)
- 5 représentations du 14 au 18 mars 2023, Théâtre de Lunéville (54)
- 12 représentations en 2023 au Théâtre de l'Orme
- (en cours) 2 représentations en mars 2024, Théâtre Toursky (Marseille, 13)
- (en cours) 2 représentations en avril 2024, Cèdre Bleu Théâtre de Sarcelles (95)
- (en cours) représentations à Avignon 2024 – Abbaye St Ruf Théâtre La Luna.

CREATION 2021-2022

- résidence de création, du 12 au 17 avril 2021, Anis Gras – Le Lieu de l'autre (94)
- résidence de création, en août 2021 à la Factory – scène permanente d'Avignon (84)
- résidence de création « version immersive », du 29 novembre au 3 décembre 2021 puis du 4 au 17 avril 2022, Théâtre de Lunéville
- Publication de de la nouvelle version immersive par L'Harmattan, collection la Luna et lecture au Pierre de Lune Avignon le 17 juillet 2022
- résidence d'adaptation « version immersive » du 1^{er} au 7 novembre, Théâtre de l'Orme



Résumé

A la veille d'une bataille décisive, le jeune prince de Hombourg est surpris par toute la cour en pleine crise de somnambulisme. A son réveil, encore troublé, le prince ne prête qu'une oreille distraite aux instructions militaires.

Plus tard, au cœur de l'affrontement, il désobéit aux ordres et se rue sur le champ de bataille, précipitant l'issue du combat.

Cette indiscipline doit être punie de mort, mais l'Électeur, chef des armées, laisse le choix au prince : respecter la loi en acceptant la sentence, ou être gracié - injustement - et vivre.



« Ce qui a pu dérouter ou irriter les contemporains de Kleist est précisément ce que l'on peut considérer comme sa modernité, à savoir : la critique de la connaissance, la sensibilité aux limites du langage, la plongée dans les abysses de l'âme humaine, les interrogations sur la place de l'individu dans un monde où les modèles explicatifs religieux, philosophiques et sociaux ont perdu leur pertinence. Il n'est pas innocent que Kleist ait été l'un des auteurs favoris de Franz Kafka. »

Le merveilleux dans l'œuvre dramatique de Kleist, Raymond Heitz, Etudes Germaniques 2012/1 (n°265)

NATALIE. – *Mon tendre ami,
Je loue l'émotion qui agite ton cœur
Mais je te jure qu'un régiment est en marche
Pour célébrer tes funérailles par une salve de mousquets,
Au-dessus de ta tombe.
Si,
À cause de ta noblesse,
Tu ne peux t'opposer à la sentence,
Comme il le demande dans cette lettre,
Alors,
Je te l'assure,
Il sera sublime,
Et demain,
Plein de pitié pour toi,
Il te fera exécuter.*

LE PRINCE DE HOMBOURG. – *Peu importe.*

NATALIE. – *Peu importe ?*

LE PRINCE DE HOMBOURG. – *Qu'il fasse ce qu'il pourra,
Moi, je ferai mon devoir.*

NATALIE. – *Monstre !*

LE PRINCE DE HOMBOURG (terminant sa lettre). –
« *Hombourg,
Fait à Fehrbellin,
Le douze. »
Voilà, j'ai terminé.*

OBJECTIF DE LA DIFFUSION

UNE RE-CREATION IMMERSIVE

La diffusion de notre spectacle, ou plutôt sa création dans sa version immersive, vise à **développer cet aspect itinérant du spectacle, à affiner les codes de jeu qu'il implique** et à adapter nos costumes et notre scénographie à ce format particulier.

Avec ce format, nous espérons **contribuer, à notre échelle, à un renouveau des formes de représentation théâtrale**, en s'inscrivant dans un rapport au public différent des codes dits « classiques ». A terme, nous souhaiterions proposer notre spectacle pour **animer des lieux de patrimoine**, comme par exemple des monuments nationaux, châteaux, abbayes, jardins et bien sûr des théâtres.

Le caractère immersif du spectacle nous paraît en ce sens un moyen de **transformer le rapport du public à l'œuvre théâtrale et au théâtre** en tant que lieu. Le spectateur, par son déplacement et sa proximité avec les personnages, se retrouve en effet un membre à part entière de la dramaturgie.

L'itinérance nécessite une **souplesse** et une **adaptabilité** qui résonne avec notre définition de spectacle vivant.

Le spectacle est véritablement matière vivante, matière mouvante. L'histoire se retrouve transformée à chaque fois par chaque lieu, permettant au public de traverser un spectacle toujours différent.

Actuellement, cinq dates sont déjà prévues dans le 54 (cession), **douze autres à Paris** (coréalisation) d'ici juin 2023, et une autre à Fontenay-le-Fleury (lettre d'engagement).

Nous espérons aussi faire **une trentaine de dates supplémentaires** dans cinq lieux différents (encore non confirmés) sur la saison 2023-2024, tout en commençant nos **discussions avec d'autres monuments nationaux**.

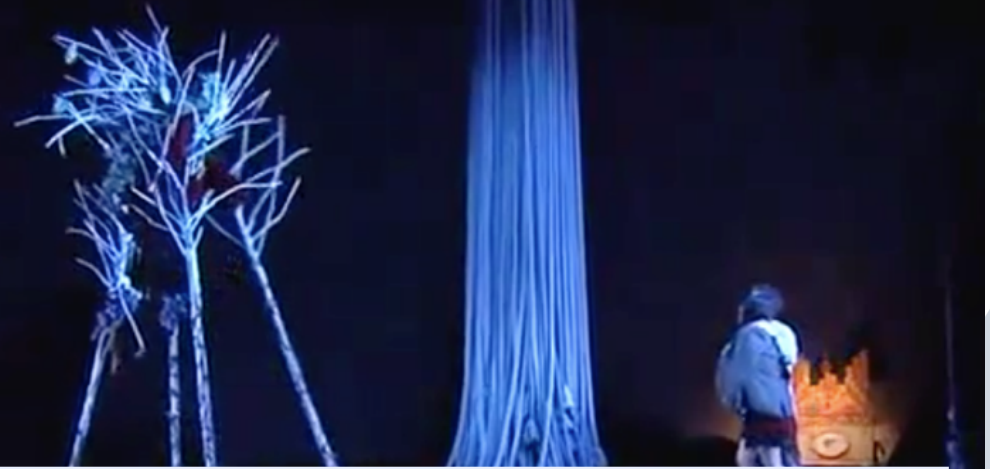


Vue d'artiste de l'Acte I scène 1 – *Le songe du prince*, Lucie Arnoux

QUELQUES INSPIRATIONS AUX ORIGINES DU PROJET



Bells and Spells d'Aurélia Thiérée et *Au revoir parapluie* de James Thiérée – construction de formes, de costumes ou d'accessoires détournant l'usage d'un objet ; évocation de références communes (arbres) par l'usage ou la présentation d'autres objets (cordage, échasses en bois).



Œdipe au garage de Catherine Pietri & Frédéric Constant – itinérance dans un lieu non-conventionnel de représentation, en délimitant les espaces par la couleur des lumières



Helsingor de Léonard Matton – utilisation de dispositif multiples (bifrontal, quadrifontal, arène, etc.) pour présenter différemment les enjeux d'une scène en fonction des espaces dans un monument national (ici au Château de Vincennes)

INTENTIONS DE MISE EN SCENE

Ce Prince de Hombourg (immersif) est une **nouvelle traduction et adaptation** de l'œuvre classique d'Heinrich Von Kleist, décalée dans un univers onirique. C'est un joyeux cauchemar aux accents timburtonesques mêlant danse, théâtre, chant, cirque et magie. Le spectacle est conçu pour être joué dans des lieux atypiques (château, jardins, abbaye, parking, etc.) et des théâtres, dans **une mise en scène qui, par son format immersif, est en renouvellement permanent** – les scènes se jouant en exploitant les différents espaces et spécificités de chaque lieu.

C'est un **spectacle tout public et pluridisciplinaire**, créé pour s'adresser à l'enfant qui rêve en chacun de nous, celui qui ne tient pas sur sa chaise, celui qui aime avoir peur, celui qui refuse d'être tenu à l'écart et qui tient ses sens toujours en éveil.

POUR UN THEATRE DE L'EVASION

Après ces années éprouvantes pour le spectacle vivant, je voulais créer un spectacle pour **permettre aux publics de s'évader** : s'évader dans un récit, dans un univers scénographique, dans un théâtre ; s'évader par le divertissement, par l'étrangeté, l'extravagance, l'exubérance ou la poésie.

Il s'agit, avec ce projet, de défendre un théâtre en lequel nous croyons : un **théâtre de l'évasion**. Cette pièce est en soi le récit d'une évasion : une évasion dans le rêve, dans le merveilleux mais aussi une **évasion face à la loi, aux ordres, aux logiques qui se prétendent cohérentes**.

Au-delà de cette évasion, présente dans la pièce, je voulais que la pièce elle-même s'évade de son destin. Dans une grande partie des adaptations passées, la pièce est traitée dans une austérité, une mélancolie romantique, une forme d'ascèse - par respect peut-être pour la fin tragique de son auteur. Sans vouloir dénaturer le texte, **je souhaitais au contraire m'évader de cette tradition** en entraînant les spectateurs à partager l'exubérance du songe du prince. En décalant notre regard des référentiels pré-établis sur certaines œuvres, j'espère **montrer comment ces œuvres, dites "classiques", "mutent" en fonction du contexte**.



UNE NOUVELLE TRADUCTION... POUR UN SPECTACLE PLURIDISCIPLINAIRE ET MOUVANT

Dans ce monde onirique **mêlant esthétique classique et références contemporaines**, nos référentiels esthétiques sont mouvants : la beauté paraît étrange, le macabre fait rire et l'absurde séduit. Les codes de jeu empruntent aux **arts du récit, au théâtre de rue, au clown, ou au théâtre gestuel**, et entrent en résonance avec la poésie de la langue kleistienne.

Convaincu par l'idée que chaque mise en scène nécessite **une appropriation de la langue de l'auteur**, j'ai souhaité commander une nouvelle traduction et adaptation à Rémi Delieutraz.

La qualité de son travail sur *Penthesilée* de Kleist m'avait séduit et je n'envisageais pas de travailler avec quelqu'un d'autre – étant donné notre complicité dans le travail et ma confiance dans ses qualités à la fois de traducteur et d'adaptateur, mais aussi de dramaturge, à même de saisir la **complexité d'une adaptation pour ce format étrange** qu'est l'itinérance.

Pour reprendre ses propres mots : « si elle se veut fidèle à l'esprit de Kleist, cette adaptation a surtout été **pensée pour répondre aux exigences pratiques** de la production scénique, que ce soit en termes de durée ou de nombre de personnages (plus de dix-huit initialement). »

La traduction vise à **respecter le rythme de la phrase kleistienne**, écrite en pentamètres, en invitant le comédien à une **forme de scansion** qui ne revêt aucun caractère obligatoire mais se révèle **un véritable appui de jeu**.

« Dans *Le Prince de Hombourg*, le rêve entre en collision avec le réel, entraîne des épreuves douloureuses, et - pour reprendre les mots de Tieck - le merveilleux chez Kleist est vecteur de la plus haute vérité. »

Heinrich von Kleists Nachruhm (n. 13), n° 517

LE PRINCE DE HOMBOURG. – *Maintenant,
Immortalité,
Tu es toute à moi.
Tu m'apportes l'éclat de mille soleils
À travers le bandeau qui me couvre les yeux.
Deux ailes poussent sur mes épaules,
Mon esprit s'élève dans l'azur silencieux.
Et,
Comme un vaisseau,
Emporté par le souffle du vent,
Qui voit disparaître au loin le port et son tumulte,
Ma vie s'enfonce dans le crépuscule
Je distingue encore les couleurs et les formes
Mais tout s'effacera,
Bientôt,
Dans le brouillard.*

(Entre Kottwitz)

LE PRINCE DE HOMBOURG. – *Ah !
Ne sens-tu pas,
Cette nuit,
Un doux parfum de fleur ?*

KOTTWITZ. – *Ce sont des giroflées et des œillets.*

Dans ce **somnambulisme du prince – partagé avec les spectateurs** –, la frontière entre rêve et réalité n'est maintenue que par la représentation et troublée par le jeu ou les différents types d'adresse au public.

La porosité entre rêve et réalité, entre représentation et réel, se retrouve entre les personnages, leurs costumes et le décor. Dans le travail de recherche sur la scénographie et les costumes, nous voulions que les comédiens puissent sembler **émerger d'un élément de décor qu'on croyait inanimé**. L'itinérance permet en ce sens de toujours surprendre le public, en guidant son regard et en jouant avec ses attentes ; le spectaculaire surgit là où il ne s'y attend pas. **Le public est toujours au cœur de l'espace, et donc de l'histoire.**

Le travail sur les costumes et les décors est aussi basé sur des références historiques sans pour autant prétendre à l'exactitude. Le rêve ne s'embarrassant pas des contraintes du réel, nous nous servons de ces références de manière ludique : l'enjeu est de **créer un terrain commun avec le public et de le surprendre** par l'usage détourné de chaque objet.

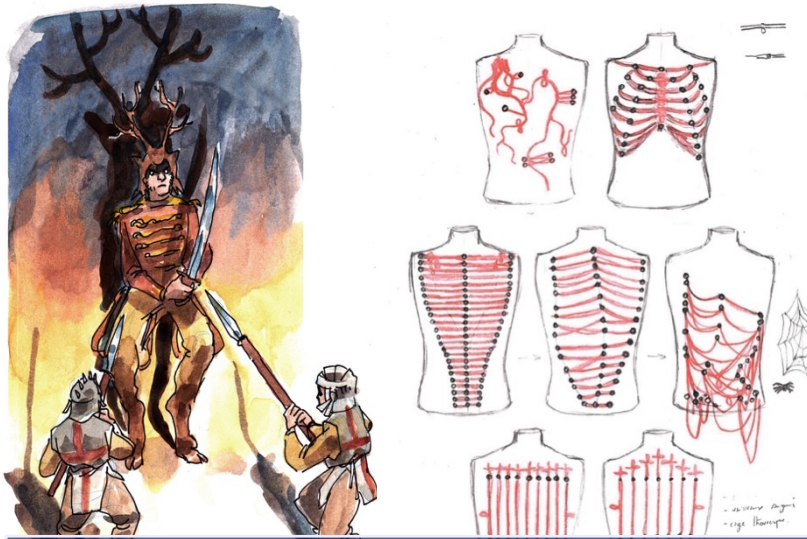


La scène 1 de l'Acte I est connue comme scène du **somnambulisme**. Dans notre mise en scène, le prince, les yeux ouverts, s'étonne de la présence de spectateurs. Les voix des autres protagonistes sont diffusées autour du public, comme s'ils étaient prisonniers dans la tête du prince. Alors qu'ils suivent sa déambulation, des créatures s'échappent dans les ombres autour du public. D'autres personnages apparaissent dans l'ombre, derrière eux, comme ici Hohenzollern, s'amusant à guider le public en réaction au texte.

[Note de mise en scène]

[Le prince erre étonné / amusé]

HOHENZOLLERN. – *Alors l'heure sonne,
Toute la cavalerie en selle piétine* [Apparition fond ombre H.]
*De son sabot
Les champs aux portes de la ville.
Qui manque encore ?* [H. emprunte la lanterne d'un
Son chef, spectateur et suit le prince //
Le prince de Hombourg. invite le public à faire de même]
*On cherche le héros à la lueur des flambeaux et des lanternes.
Où le trouve-t-on ?* [H. attire l'attention du public vers un point
Sur ce banc où, le temps que le Prince disparaisse dans un
En somnambule, rayon de lune.]
*Il a été attiré dans son sommeil par le clair de lune,
Il tresse en rêvant,* [H. a perdu le prince, s'inquiète, mais
Pour sa postérité, le retrouve à un tout autre endroit, assis,
Une superbe couronne de gloire. sage comme un enfant qu'on
a mal surveillé.]



Des accessoires (e.g. les nappes de décrets) ou des éléments de costumes (e.g. tunique-drapeau suédois ; casques et brandebourgs ; masque-crâne) peuvent évoluer pour avoir plusieurs usages en fonction de la dramaturgie. Cette superposition d'usage, à vue, ajoute du sens à un objet et décale sa signification. Cette manière de troubler le « réalisme » des objets concrets participe à la création d'un nouveau système de références



Dans la scénographie, des volumes servent de marche à un escalier menant nulle part. Ces « pierres » d'apparence peuvent se transformer en remparts, en tombes ou en assises en fonction des besoins.

ÉLÉMENTS ESTHÉTIQUES DE DÉRÉALISATION

L'esthétique onirique dans laquelle évoluent les spectateurs est bâti sur plusieurs principes :

- Dans les costumes ou la scénographie, les **superpositions d'usage ou de références** (classiques et contemporaines) permettent de déréaliser, parfois avec humour, parfois avec poésie, des accessoires ancrés dans une certaine temporalité (lanterne, frontale, chaise d'époque, décrets jaunis, toque en fourrure, etc.).
- La lumière s'organise autour d'une **teinte majeure, le violet** – déclinée en fonction de la dramaturgie. En **perpétuelle évolution** pendant le spectacle, elle interagit avec le jeu **comme une respiration organique du théâtre** – perceptible par les spectateurs. La création sonore, électronique, cherche à **décaler l'ambiance des scènes** par des **nappes discrètes mais omniprésentes**.
- Un travail sur le corps et la diction a été développé pour **traiter la versification du texte** – apportant au langage un caractère irréel.

Des personnages supplémentaires sont aussi introduits. Pour le somnambulisme par exemple, des **créatures** (aux corps inspirés du *Body and Souls* de Crystal Pite) habitent le cauchemar et précèdent l'arrivée du public. Sorte d'insectes à la fois dangereux et domestiqués, elles **élargissent l'univers** en fuyant les spectateurs – faisant exister un ailleurs, dans l'obscurité, peuplé sans doute d'un écosystème plus large que les seuls personnages. **Des golems** – inspirés des clowns de Kantor – œuvrent à la **mise en place des accessoires, aux yeux du public**. Diffformes et comiques, ils sont un atout logistique pour l'itinérance et une sorte d'évolution des *créatures*.

La bataille de Fehrbellin (sous-titre de l'œuvre) est **un pivot narratif** pourtant rarement représenté. Au-delà du caractère évidemment très ludique d'une telle performance, elle est ici traitée comme une **crystallisation de ces principes de déréalisation**. La notion de créature y est développée dans l'armement entre l'insecte et l'équidé – déshumanisant les combattants par un procédé inspiré du Japon médiéval. **Ce décalage crée un trouble esthétique** (le katana remplaçant le sabre de cavalerie tout en conservant un maniement et des postures similaires). Les échasses urbaines offrent une **pluridisciplinarité esthétique** (différences de hauteur entre personnages), **technique** (mobilité du combat) et **dramaturgique** (via la destitution du prince, chutant de son équipement).

La chorégraphie de combat – sur échasses – emprunte des références à Tex Avery et aux animés contemporains. La respiration de la lumière s'y fait haletante, les tuniques deviennent drapeaux, les personnages se confondent dans un **moment performatif de théâtre gestuel**, jusqu'au dénouement tragique : la victoire... par la faute du prince, et la suite qui en découle.



POURQUOI HOMBOURG ?

Comme dans chacune de ses œuvres, Kleist joue dans cette pièce **le destin de l'individu** submergé par ses sentiments, **en contraste avec une société** dont l'une des règles constitutives, est la négation de l'individualité, et ce sous toutes ses facettes, avec une grande émotion et une intelligence intemporelle.

Héros de guerre et rêveur romantique, amoureux et traître - entre la peur de la mort et le courage de mourir, le prince est étranger au monde dans lequel il tente de s'intégrer. Un système fermé, dont **les règles et l'ordre représentent une prison pour tous les personnages** de la même manière. Seule l'acceptation de sa mort est récompensée par la vie, et la réalisation de son rêve.

Au cœur du second confinement, entre les interdictions contradictoires et les mesures d'exception surprenantes, *le Prince de Hombourg* pouvait apparaître comme **un exutoire ludique pour interroger l'autorité (légitime ?)** de l'Électeur, la cohérence de sa logique ou dénoncer la condamnation du prince, à qui le Brandebourg doit sa victoire parce qu'il désobéit (du moins le croit-il).

Mais, loin d'un message de dénonciation unanime, **l'écriture de Kleist oscille entre les extrêmes** et vit de leur tension, dans **une esthétique du discontinu**. Pour reprendre le terme que lui applique Hans-Thies Lehmann (« Dramaturgie der Version ») : « [c'est] un point culminant où un paroxysme est atteint, où élan et chute, tournant et immobilité finissent par se confondre ».

Avec cette pièce, notre objectif consiste finalement à **interroger la place de l'artiste, ce rêveur désobéissant**, et à offrir au public, en restant conscient du rôle (non-essentiel ?) que la société nous assigne, **un spectacle pour exprimer notre « désir [...] de vivre »**.

L'ÉLECTEUR. – *Ton cousin Hombourg pense comme cela ?
Pense-t-il qu'un règne de l'arbitraire ou de la loi
Importe peu pour la patrie ?*

NATALIE. – *Hélas,
Lui,
Si jeune !*

L'ÉLECTEUR. – *Eh bien ?*

NATALIE. – *Oh mon cher oncle,
Je n'ai que mes larmes pour te répondre !*

L'ÉLECTEUR. – *Pourquoi ma petite fille,
Que s'est-il passé ?*

NATALIE. – *Maintenant,
Il ne pense plus qu'à son salut.
Il a été pris de vertige et de stupéfaction
Par la vision atroce de fusils épaulés,
Dirigés vers lui.
Tous ses désirs se sont éteints,
Sauf celui de vivre.
Il pourrait voir tomber tout le Brandebourg
Dans les éclairs et le tonnerre
Qu'il ne se demanderait pas ce qui se passe.*



PRESENTATION DE NOTRE EQUIPE-CREATION



Marie Benati

Marie découvre le théâtre à l'Acte Neuf en 2009. Elle poursuit sa formation au Cours Simon puis se perfectionne au Conservatoire du 13^{ème} arr. Elle joue dans différents projets au théâtre (*L'Avare*, *Les Fourberies de Scapin*, à la Comédie Tour Eiffel) et au cinéma (*Un Tour chez ma fille* ; *Presque*). Elle monte régulièrement de nouvelles pièces, *Les Justes* d'Albert Camus et *Le Misanthrope* de Molière, au sein de la compagnie La Première Bande, ou *La Maladie de la Famille M* de Fausto Paravidino, Grand prix du jury professionnel au Festival Nanterre-sur-seine. Elle est attachée à un théâtre pluridisciplinaire où chaque artiste est chercheuse ou chercheur au sein d'un collectif.

Jean Bourgault

Docteur en philosophie et professeur de chaire supérieure au Lycée Condorcet (khâgne classique), co-animateur de l'équipe ITEM-Sartre (CNRS-ENS), membre du comité de rédaction des Temps Modernes et du comité de rédaction des Études Sartriennes, Jean est aussi président du collectif Nuit Orange et comédien sur *Le Prince de Hombourg*.

Ses publications sur son site internet : <http://www.item.ens.fr/bourgault/>

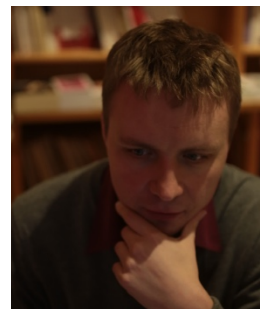


Antoine Cousin

Diplômé de l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs, Antoine Cousin est issu d'une formation de créateur de vêtements et d'accessoires de mode. Son travail se positionne autour de pièces d'habillements bien connues de chacun et chacune, qu'il vient « déranger » et détourner en leur donnant de nouveaux volumes et de nouvelles silhouettes, le but étant de créer de nouvelles images qui interpellent et viennent toucher le spectateur, la spectatrice. Après quelques stages dans des ateliers de haute-couture, *Le Prince de Hombourg* est pour lui l'occasion de s'inspirer pour la première fois d'un texte dramatique, riche d'images et de sens à interpréter.

Rémi Delieutraz

Responsable de la Librairie Théâtrale à Paris, Rémi Delieutraz met en scène et interprète depuis 2012 plusieurs œuvres de Jean Racine. En 2017, sa traduction-adaptation de *Penthésilée* d'Heinrich von Kleist est publiée aux éditions L'Œil du Prince, avec une préface du spécialiste du romantisme allemand Joël Schmidt. En juin 2019, il publie aux éditions Riveneuve-Archimbaud un essai biographique consacré à la femme politique française Marie-France Garaud, *Marie la France*. Sa pièce de théâtre historique, *L'Araignée*, est publiée en janvier 2021 aux éditions de L'Œil du Prince. Il poursuit aujourd'hui son exploration de l'œuvre de Kleist en traduisant et en adaptant *Le Prince de Hombourg* au plus près des exigences de la scène en termes de durée et du nombre de personnages.



Edouard Dossetto

Ancien élève de l'ENS, diplômé d'un master de l'Ecole Polytechnique, Edouard est à la fois chercheur et artiste. Sa première mise en scène, *Caligula* de Camus a remporté le Coup de Cœur de la Presse Avignon OFF 2021. Formé au Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris, il joue dans divers projets (*Miroslav* de Thierry Chaumillon, Lauréat du Grand Prix du Théâtre 2017 ; *Les Fourberies de Scapin* au Théâtre de Fontenay-le Fleury), en tournée (*L'invitation au château*) ou à Avignon (*Pour un oui ou pour un non* ; *La Leçon* de Ionesco). Passionné de danse, il travaille sur le corps à travers la danse contemporaine et sur les liens entre physique quantique et théâtre, y trouvant une inspiration pour le renouvellement des modes de représentation. Pour le centenaire de l'armistice, il réalise son premier court-métrage, *Cyrano aux tranchées*, adapté de la pièce de J. Suberville et reçoit près de 50 prix.

PRESENTATION DE LA COMPAGNIE

Historiquement, COMET était une **association étudiante produisant des comédies musicales en amateur**. Depuis quelques années, elle se tourne vers le théâtre et le cinéma (plus de 50 prix pour son court- métrage *Cyrano aux tranchées* réalisé pour le centenaire de l'armistice), mais conserve son **goût pour la pluridisciplinarité** en allant chercher des inspirations dans le cirque, le masque ou les arts du récit.

Notre ligne artistique consiste à créer ou coproduire des œuvres dites « classiques » en les revisitant à la lumière d'enjeux contemporains, en **modifiant leurs référentiels esthétiques**, de genre, **ou les biais cognitifs qui les entourent** et, si possible, en identifiant un format original permettant d'éclairer le texte autrement (immersif, itinérants, émergifs, dans des lieux non-conventionnels de représentations, etc.).

Avec le collectif d'artistes Nuit Orange, nous avons travaillé sur différents projets pour **animer des espaces non-conventionnels de représentation** : les *Balconfinés*. Ces saynètes de répertoire sont jouées de manière impromptue dans l'environnement urbain. (avec la Mairie du 13^{ème}, du 19^{ème} en partenariat avec Habitat et la RIVP).

Avec les Insurgés, nous avons accompagné la **création de *Petite.*, aux Déchargeurs**, un texte contemporain d'Ariane Louis sélectionné par le bureau des lecteurs de la Comédie Française.

Avec la Cie Belladone, nous avons contribué à la création d'*lph.*, une réécriture en alexandrins d'*lphigénie* de Racine, **dé-genrant le texte et avec une distribution tournante**, accompagnés dans le cadre du dispositif **Acte & Fac par Hugo Layan au Grand Parquet, puis à la Jonquière**.

Avec la Ville de Sarcelles et le collectif Chapitre XIII, COMET accompagne la création prochaine d'un spectacle sur deux ans (2023 - 2025, visant à permettre **la formation et la professionnalisation de jeunes sarcellois**, autour de la pièce : *Cyrano de Bergerac*.

Une nouvelle écriture est également en germination : "Enquête d'Hamlet", **spectacle-pastiche mêlant différents textes d'auteurs** traitant de l'histoire d'Hamlet et d'écriture de plateau.

COMET spectacles – 207 rue du faubourg saint martin, 75010 Paris
812877223 00030 PLATESV-R-2022-011210



illustrations **Lucie Arnoux**
mise en page **Emilie Nasse**
photos **Jean-Jacques Peroni,**
Judith Policar et Fabrice Sabre