

CIE LA BOÎTE À SEL



AFFECTS

THÉÂTRE, FORMES ANIMÉES CONTEMPORAINES,
ROBOTIQUE, ARTS SONORES

CRÉATION LE 10 NOVEMBRE 2026

AFFECTS

THÉÂTRE, FORMES ANIMÉES CONTEMPORAINES,
ROBOTIQUE, ARTS SONORES

SOMMAIRE

4	INTRODUCTION
6	COMPAGNIE LA BOÎTE À SEL
7	INFOS, ÉQUIPE ET PARTENAIRES
9	NOTE D'INTENTION
14	MATIÈRES DES OBJETS-ÉMOTIONS
15	ROBOTIQUE ET MOUVEMENT
16	CRÉATION SONORE
17	SCÉNOGRAPHIE
18	VIDÉO / DRAMATURGIE
19	MARIONNETTE ET RETOURNEMENT
20	CALENDRIER DE CRÉATION
21	RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES
22	IMAGES D'INSPIRATION
24	RECHERCHE-CRÉATION
26	BIOGRAPHIES DE L'ÉQUIPE
36	CONTACTS

Introduction

Que se passerait-il si nos émotions prenaient forme ? Si nous pouvions les toucher, les observer, les accompagner ? Quels élans, quels soins, quelles responsabilités cela exigerait ?

C'est la question au cœur d'*Affects*, la nouvelle création de Céline Garnavault et Thomas Sillard, qui poursuivent leur travail innovant à la croisée des formes marionnettiques contemporaines, de la robotique et des arts sonores.

Un spectacle engagé qui fait de nos émotions un terrain de jeu et de résistance collective.

Dans *Affects*, les émois ont matérialisés dans une assemblée d'objets tangibles, vulnérables, ambigus, drôles ou maladroits. Ils interrogent notre cohabitation avec ce qui nous encombre, nous déborde, mais aussi nous façonne.

Un propos qui résonne aujourd'hui

Dans un monde obsédé par la performance et le bien-être individuel, *Affects* détourne les codes du développement personnel — avec humour, tendresse et une touche de science-fiction — pour proposer une autre voie : celle d'un « vivre-avec » qui repose sur la solidarité, l'acceptation des failles et l'amour de ce qui tremble encore.

Une forme hybride

Sur le plateau une comédienne explore et partage ses affects, matérialisés par une trentaine de formes animées robotiques et sonores, de toutes tailles, véritables sculptures de crin et de laine feutrée. Cet étrange troupeau bruyant et imprévisible va peu à peu transformer celle qui pensait les présenter.

Doc vidéo présentation (5mn)

Montréal - juillet 2024

Doc Vidéo (3mn)

Chatellerault - février 2026



Compagnie La Boîte à sel

La Boîte à sel, basée à Bordeaux, développe un théâtre à la croisée des arts de la marionnette, des arts sonores, du numérique et de l'installation immersive, à l'adresse des adultes, des adolescent-es et du jeune public.

Céline Garnavault, créatrice et comédienne-marionnettiste, et **Thomas Sillard**, plasticien sonore, appréhendent la scène comme un laboratoire où s'expérimentent de nouvelles formes de présence et de narration.

Leur démarche articule objets, matériaux, mouvement, création sonore et dispositifs activés par la technologie. Les outils technologiques sont pour eux des instruments de relation et de déplacement du regard transformant le plateau en un espace critique et sensible. **L'objet devient partenaire dramaturgique : il agit, dialogue, résiste et redistribue les rapports de jeu.**

Leur travail s'inscrit dans une **esthétique du techno-bricolage** : expérimenter, détourner, assembler, écouter ce que les matières et les dispositifs suggèrent. Ce processus empirique et attentif ouvre des espaces de fiction où coexistent présence humaine, objets activés et paysages sonores. **Qu'elles s'adressent aux adultes et adolescent-es ou aux enfants, les créations de La Boîte à sel partagent une même exigence formelle et une même attention à l'expérience sensible** : inviter le spectateur à observer, entendre, ressentir — et parfois intervenir.

La compagnie a été lauréate en 2025 du dispositif de recherche de la DGCA « À l'écoute des objets », reconnaissance d'une démarche au long cours qui interroge de nouvelles formes de présence et de relation entre humains et objets marionnettiques technologiques. **Deux créations, à la frontière du spectacle, de la performance et de l'expérience, ont émergé de cette recherche: *Bad Block* en 2024, puis *Affects* qui sera créé en novembre 2026.**

L'année 2026 marquera l'achèvement de trois beaux compagnonnages, menés avec les Centres Nationaux de la Marionnette — Espace Jéliote à Oloron-Sainte-Marie et L'Hectare à Vendôme — ainsi qu'avec le Théâtre des 4 Saisons à Gradignan.

La Boîte à sel déploie son travail en France et à l'international, elle est **conventionnée par le Ministère de la Culture - DRAC Nouvelle-Aquitaine et soutenue par la Région Nouvelle-Aquitaine, la Ville de Bordeaux et le Département de la Gironde.**

[Doc vidéo recherche-création](#)
[À l'écoute des objets \(11mn\)](#)

Infos, équipe et partenaires

Affects

Théâtre, formes animées contemporaines, robotique et arts sonores

Création le 10 novembre 2026

Tout public, à partir de 14 ans

5 personnes en tournée

Durée 1h30 / Jauge 300

Jeu, dramaturgie et mise en scène

Céline Garnavault

Creation sonore et co-conception objets

Thomas Sillard

Assitanat mise en scène et dramaturgie

Léa Carton de Grammont

Chercheuse associée (robotique dans les arts vivants) et conseil dramaturgique

Julie Michèle Morin

Chercheuse associée (arts de la marionnette)

Dinaïg Stall

Co-conception et pilotage objets

Nicolas Guichard

Collaboration scéno, objets & régie générale

Olivier Droux

Laine feutrée

Natacha Sansoz

Collaboration mouvement

Julie Coutant

Création lumière

Chloé Agag

Costumes

Caroline Di Paolo

Vidéos documentaires

Luka merlet

Photographies

Frédéric Desmesure

Directrice de production

Kristina Deboudt

Chargée de production-diffusion

France Fiévet

Chargée de production-logistique

Jessica Bodard

Régie générale Cie Raphaël Môles

Comptabilité et salaires

Marie Rossard

Attachée de presse

Anne Quimbre

Production

- Cie la Boîte à sel

Coproduction (en cours)

- **L'espace Jéliote** - Centre National de la Marionnette - OLORON SAINTE MARIE (64)
- **L'Hectare** - Centre National de la Marionnette de VENDÔME (81)
- **Le Trident** - SN Cherbourg (50)
- **Le Théâtre des 4 saisons** - Scène conventionnée de GRADIGNAN (33)
- **Les 3 T** - Scène conventionnée de CHÂTELLERAULT (86)
- **L'Éclat** - Scène conventionnée de PONT-AUDEMER (27)
- **Théâtre Brétigny** (91)
- **IDDAC** - Agence Culturelle du département de la Gironde
- **Cultures connectées** - Région et DRAC Nouvelle-Aquitaine

Partenariats

- **Groupe FORMES -Montréal** - procédés, écritures, relations et formes marionnettiques.
- **Atelier TRAM-e** - Oloron Sainte Marie
- **LABLAB** - Pôle d'expérimentations numériques - Lyon
- **Fablab Bordeaux École Numérique.**

Soutiens

- La Compagnie La Boîte à sel est conventionnée par le Ministère de la Culture - DRAC Nouvelle Aquitaine et aidée au fonctionnement par la Région Nouvelle Aquitaine, la Ville de Bordeaux et le Département de la Gironde.



Note d'intention

PAR CÉLINE GARNAVULT ET JULIE-MICHÈLE MORIN

Expérimenter un théâtre de l'écoute et de la résonance affective

Et si soudain, nos émotions apparaissaient en se matérialisant tout autour de nous, dans des présences vde formes et de tailles diverses - parfois énormes - et qu'elles prenaient toute la place et l'espace sonore, bruyamment, allègrement. Il faudrait alors faire avec ces émois, ces traumas subitement visibles, exposés au grand jour.

Comment cohabiter avec ces parts de nous-même qui nous échappent ? Qu'est-ce que cette situation surréaliste transformerait pour tout le monde ?

Ce soir-là, une femme arrive sur la scène du théâtre avec une bande d'émotions qui la suivent partout depuis des années et qu'elle a jusqu'ici toujours essayé de cacher. Il est temps pour de les assumer. et puisque cette femme est comédienne, elle a décidé de le faire en scène .

Ses affects sont là : certains dans des sacs de congélation, d'autres trop grands pour tenir dans les poches, crapahutent et glissent autour d'elle.

Incarnés dans une assemblée d'objets tangibles : sculptures de crin et de laine feutrée, ces assemblages robotiques et sonores constituent un écosystème vivant, un étrange troupeau émotionnel avec ses comportements propres. Et c'est au contact de ses affects imprévisibles et entêtés que le personnage va se révéler peu à peu.

Que faisons-nous de ce qui nous déborde ?

Dans un monde obsédé par la performance et le bien-être individuel, nous apprenons très tôt à enfouir ce qui tremble en nous, à cacher ce qui dérange, ce qui vacille. Tout doit aller bien et droit, même quand le monde cogne dur. La responsabilité est ramenée à l'individu : on n'irait pas bien parce qu'on n'essaierait pas assez. Cette dépolitisation de la santé mentale : transformer une souffrance collective en échec personnel, est l'un des grands mensonges de notre époque.

Car les émotions ne se vivent jamais seules. Elles circulent, elles traversent les autres, les familles, les générations, les états... Ce que nous refoulons revient toujours, parfois sous des formes qui ne nous ressemblent plus. Quand une émotion déborde sans avoir été ni reconnue ni assumée, alors elle dévore, étouffe, colonise, violente, détruit, et ce sont les autres qui doivent y faire face. Il y a là un enjeu éminemment politique : la manière dont on vit et partage ses affects façonne le collectif.

Il y a dans ce projet une dimension féministe liée à la nécessité et l'urgence de prendre la parole, la place, et de s'autoriser à exister pleinement. Il y a quelque chose d'essentiel dans le fait qu'une femme arrive sur scène et assume ce qui déborde d'elle et que la société lui apprend à taire pour ne pas déranger et ne pas trop exister.

C'est à partir de ce constat qu'émerge un questionnement sur notre capacité à nous transformer et à nous libérer de ce qui nous gouverne malgré nous et malgré tout. Pour sortir

le trauma de l'ombre que constitue le tabou, ce spectacle désire penser des manières de cohabiter avec lui. Le rendre visible pour mieux apprendre à faire vie commune. Réhabiliter l'attention, le soin et la coopération comme valeurs politiques.

L'adolescence des émotions

AFFECTS est un spectacle recommandé à partir de 14 ans. L'adolescence est un moment où chaque émotion peut sembler un monde entier. Les corps changent, les relations se reconfigurent, les affects débordent de partout, avec une intensité et une porosité qui ne ressemblent à rien d'autre. C'est un âge de grande vulnérabilité, mais aussi de grande capacité à ressentir, à s'identifier, à se transformer.

C'est aussi l'âge où la construction genrée du rapport aux émotions commence à faire des dégâts durables. D'un côté, les jeunes femmes apprennent très tôt à contenir, à adoucir, à prendre en charge émotionnellement les autres, leurs colères sont lues comme de l'hystérie, leurs larmes comme de la faiblesse, leur sensibilité comme un fardeau pour les autres.

De l'autre, les jeunes hommes apprennent à taire, à durcir, à performer une virilité qui n'a pas de place pour le doute et la fragilité. Dans un contexte de montée du masculinisme, qui propose aux garçons une identité fondée sur le rejet de la sensibilité, cette assignation devient de plus en plus violente et de plus en plus précoce.

AFFECTS s'adresse à ce moment-là, pour rendre visible et légitime ce qui déborde.



©ELENA SENNECHAEV



Des séances scolaires peuvent être prévues pour les lycéen·nes accompagnées de temps d'échange en bord de plateau. Des projets de médiation peuvent également être envisagés.

Un espace-temps qui rassemble

Au sein de ce projet, et en général dans la démarche de la compagnie, l'immédiateté du rapport entre la scène et la salle est au cœur du processus. L'objectif est d'accorder le temps de la représentation avec celui de la fiction : nous sommes ensemble dans une salle au présent où les choses se passent.

Sur scène, la comédienne joue des effets de réel pour glisser de son propre rôle vers une autre elle théâtrale, teintée de fantastique qui matérialise ses émotions et ses cris - parfois malgré elle - les documente, en prend soin et en fait un sujet de dialogue et de partage.

Il y a des passages qui décollent, où la théâtralité s'impose avec sa poésie et sa force : cet affect sauvage qu'elle cherche à dompter, l'introspection spéléologique d'une émotion géante, Puis on re-glisse vers le moment présent et un rapport au public sincère et direct. Certaines personnes dans le public veillent même sur des affects pendant le spectacle : l'immédiateté de la fiction nous rassemble.

Dans un contexte de brutalisation des échanges, créer des présences qui nous obligent à ralentir, à écouter, à ressentir : c'est pour nous une manière de lutter contre les formes ordinaires de violence. Ces objets-émotions, drôles, fragiles, surprenants, impossibles à ignorer, deviennent des points de rencontre. Ce qui est tremblant devient un

lieu de partage. On peut par exemple assister à une « transhumance émotionnelle », où ces fibres vivantes traversent lentement le plateau, invitant à l'affût, à l'écoute de l'invisible.

Une vie plus vaste et plus libre

Avec AFFECTS nous souhaitons écrire la métaphore poétique d'une émancipation émotionnelle. Célébrer avec le public la mise en résonance joyeuse et généreuse de la cacophonie de nos émotions. Raconter depuis cet endroit très concret, sensible, drôle aussi que cohabiter avec ce qui nous déborde est possible, que c'est même, peut-être, la condition d'une vie plus vaste et plus libre. Et affirmer que le soin et la santé mentale sont des enjeux politiques et collectifs, pas seulement individuels.





MATIÈRE DES OBJETS-ÉMOTIONS

Pour habiller les affects, nous avons fait appel à Natacha Sansoz, artiste textile et performeuse dont le travail se situe à la frontière de l'art, de l'artisanat et de la relation. Sa connaissance intime de la laine, de la toison brute jusqu'au feutre, lui permet de faire de cette matière un habillage organique. Une peau, un pelage pour les émotions, résistante et souple à la fois, qui suit le mouvement impulsé par les structures robotiques tout en présentant une douceur, une texture qui appelle à être touchée.

Le feutre est une matière non-tissée : les fibres s'entremêlent par pression, frottement, et chaleur, sans structure. C'est par friction que la laine cardée se feutre, comme les émotions, qui se constituent dans le corps et par l'expérience. Et feutrer, c'est aussi étouffer, amortir. La laine feutrée absorbe, retient, isole. Elle fait exactement ce que le corps fait avec ce qu'il n'a pas pu traverser.

L'utilisation de couleurs différentes crée des effets de fondu et de contraste qui évoquent de nombreuses surfaces organiques — pelages, plumages, mousses, mycélium. Ce monde textile forme un contraste saisissant avec les structures robotiques qui l'animent de l'intérieur.

Il y a dans ce choix de matière quelque chose qui dit aussi le personnage. Sur scène, cette femme n'est pas en position de surplomb face à ses émotions, elle ne les présente pas comme une conférencière, ne les gère pas comme une thérapeute. Elle fait presque figure de bergère, les accompagne, les surveille du coin de l'œil, s'inquiète quand l'une s'égaré, en perd le fil, essaie de rassembler le troupeau, les soigne avec patience.



ROBOTIQUE ET MOUVEMENT

La conception robotique est le fruit d'une collaboration étroite entre Thomas Sillard, plasticien sonore et Nicolas Guichard, mécatronicien. Thomas est d'abord parti de principes de mouvement, ramper, sauter, rouler, glisser etc pour fabriquer des prototypes dont nous nous sommes mis à l'écoute, en équipe.

Ces premiers objets ont ouvert notre imaginaire avec leur capacité d'évocation, la façon dont ils pouvaient se comporter singulièrement et par où ils pouvaient nous toucher. C'est à partir de ces premières découvertes que Thomas et Nicolas ont défini les chantiers à mener pour créer une vingtaine d'affects robotiques.

Leur mouvement n'est donc pas calculé pour représenter une émotion. Il vient d'une mécanique artisanale qui a sa propre logique. Les hoquets, les à-coups, les élans maladroits sont la nature même de ces objets. C'est cette vulnérabilité qui nous aide à projeter quelque chose de nous sur eux.

En représentation, Thomas et Nicolas pilotent les objets à distance. Certains sont plus manœuvrables que d'autres : c'est un choix assumé, qui permet de tenir des scènes, de construire un rythme, de jouer avec précision. Mais ce qui reste irréductible, ce sont leurs comportements. Ils n'imitent rien, ne ressemblent à rien de déjà vu. Et c'est aussi cela qui touche : la rencontre avec quelque chose qu'on ne sait pas encore reconnaître.



CRÉATION SONORE

Comment mettre en lumière cette somatisation de nos émotions et nos expériences ? Monter le volume ? L'amplifier ? Trouver les formes qui rendent visible ce qui est caché, qui donnent corps à ce qui n'a pas de mots encore ?

Le travail de matérialisation et d'amplification est au cœur de la recherche que mène la Compagnie La Boîte à sel. Nous travaillons le son comme une matière vivante et comme un vecteur de jeu et de relation. Dans *AFFECTS*, cette recherche trouve son expression la plus complète avec Thomas Sillard, plasticien sonore, pour qui concevoir les objets et penser la création sonore est un seul et même geste. Le son naît des corps mécaniques des affectss, selon trois logiques : certains objets produisent du son de façon numérique, grâce à des logiciels embarqués conçus sur mesure, répondant à des commandes extérieures ou modulés via leur gyroscope intégré. D'autres fonctionnent comme des synthétiseurs électroniques fabriqués à la main, en s'inspirant des sons produits par les oiseaux et les animaux marins. D'autres enfin produisent du son de façon purement mécanique et acoustique : frottements, claquements, corps résonnants. Ces sons sont captés, amplifiés et multidiffusés sur le plateau.

La voix de la comédienne entre dans ce même écosystème. Reprise en direct, elle peut être travaillée par granulation, se démultiplier et se disperser dans les objets suspendus qui deviennent des caisses de résonance d'une polyphonie intime.



SCÉNOGRAPHIE

La scénographie naît du même processus empirique que les objets : Olivier Droux, scénographe complice de la compagnie depuis six ans, co-construit avec nous l'espace à l'écoute des improvisations et de ce que le plateau révèle au fil du travail.

L'espace ainsi constitué occupe toutes les strates : au sol, des affects circulent, rampent, s'immobilisent. Dans les airs, des formes sonores et lumineuses flottent, retenues par des fils invisibles. Un long serpent de poil brut est suspendu, manipulé en direct par la comédienne, entre marionnette et créature autonome. Dominant l'ensemble, une forme géante de deux mètres : une émotion à échelle démesurée, dans laquelle la comédienne s'aventure caméra à la main, comme une spéléologue de sa propre vie intérieure. En avant-scène, enfin, un fauteuil en laine blanche. La comédienne ne l'occupera peut-être jamais. Ce sont les affects qui s'y installeront.

Cet espace hybride et ambigu ne se laisse pas tout à fait identifier. Sommes-nous toujours au théâtre ? Dans un autre monde ? Dans un cerveau ? Dans le cabinet d'un-e thérapeute ? C'est précisément ce flottement qui permet à chacun d'y projeter quelque chose de personnel.

VIDÉO

La vidéo est filmée en direct par la comédienne elle-même. Équipée d'une caméra, elle documente ses affects, zoome sur leurs textures, leurs frémissements. Ce geste crée une double médiation : elle guide notre regard vers ce qu'on ne verrait pas sans elle, et nous la regardons observer. Elle devient ainsi la réalisatrice de sa propre vie intérieure, observatrice autant qu'habitante de ce monde qu'elle a convoqué.

Les images sont projetées sur un écran installé au-dessus d'un praticable blanc, sur lequel évoluent certains affects. Ce dispositif crée une verticalité : en bas, les objets dans leur réalité concrète, rugueuse, imprévisible — en haut, leurs portraits agrandis, leurs paysages intimes. L'espace bascule entre le plateau de théâtre et quelque chose d'autre : un territoire émotionnel, un monde à part entière.

PROCESSUS DRAMATURGIQUE

L'écriture d'AFFECTS émerge du plateau. Céline Garnavault arrive en répétition avec des notes, des images, des intuitions, des dessins. Julie-Michèle Morin et Léa Carton de Grammont travaillent là à dramaturgie à ses côtés en alimentant ce processus par des recherches et des propositions en parallèle : ressources, textes, champs lexicaux, questions ouvertes qu'on laisse résonner sans chercher à les résoudre trop vite.

L'équipe improvise avec les objets, les écoute, observe ce qu'ils provoquent et parle beaucoup. Souvent pendant une discussion Céline glisse dans l'improvisation. Le fil émerge lentement, par accumulation et par élimination, on voit apparaître quelque chose.

Une attention particulière guide l'écriture : ne pas nommer ce que les objets jouent. Ne pas fermer ce qu'ils ouvrent. Dire plutôt tout ce qu'ils ne peuvent pas être et laisser la rêverie de ceux qui regardent faire le reste. C'est dans cet espace entre ce qui est montré et ce qui est imaginé que quelque chose de personnel peut advenir pour chaque spectateur.

En jeu Céline passe constamment d'une adresse à l'autre, elle parle au public, aux objets, commente ce qui se passe, ou disparaît dans ce qu'elle vit, se risquant à l'intime. Ces glissements sont la partition. Ils maintiennent une présence totale, une disponibilité à ce qui surgit, et invitent le public à faire de même.





LES ARTS DE LA MARIONNETTE : OUTIL DE RETOURNEMENT

En tant que comédienne-marionnettiste, je travaille la relation aux objets comme un espace politique, où se rejouent nos rapports au pouvoir et au soin. La marionnette y est un outil de médiation : donner une forme extérieure à une émotion, c'est la rendre visible et créer les conditions pour qu'on puisse en parler ensemble, sans que ce soit écrasant.

Dans AFFECTS, quelque chose se retourne. Dans la marionnette traditionnelle, c'est le ou la marionnettiste qui manipule, qui décide. Ici, les objets-émotions robotiques ont leur propre autonomie, ou semblent en avoir une. Ils échappent. Ils résistent. Ils occupent l'espace à leur rythme, selon leur logique. La protagoniste sur scène n'est pas celle qui manipule : elle négocie, elle cède, elle apprend à faire avec. Le rapport de pouvoir se déplace vers quelque chose qui ressemble davantage à une cohabitation.

C'est là que la marionnette rejoint le propos du spectacle : elle matérialise ce que font nos émotions quand elles finissent par s'épanouir ou s'imposer. On croyait les tenir. Ce sont elles qui nous tiennent. Et l'objet - drôle, fragile, têtu - devient le support sur lequel le public peut projeter sa propre expérience, sans que personne ait besoin de le dire à voix haute. La marionnette crée une empathie malgré soi. Elle ouvre un espace protégé où ce qui est enfoui peut apparaître et être reçu.

CRÉATION

- CRÉATION le 10/11/26 > *Au fil de la marionnette* - Espace Jéliote / CNMa d'OLORON SAINTE MARIE (64)
- 02/02 et 03/02/2027 > *Avec ou sans fils* - L'Hectare - CNMa / VENDÔME (41)
- 01/04 et 02/04/2027 > *Les 3T* / CHÂTELLERAULT (86)
- 28/04 et 29/04/2027 > Théâtre des 4 Saisons / GRADIGNAN (33)

Projections de diffusion en cours : Théâtre Ducourneau - AGEN / Théâtre de Brétigny / L'Éclat - Pont Audemer / Festival Méli-Melo - CANÉJAN / Le Trident - Scène nationale de CHERBOURG / Scène Nationale d'ANGOULÊME / Le Carré-Colonnes - Scène nationale de SAINT MEDARD EN JALLES ...

RÉSIDENCES DE CRÉATION 2026/27

- 7 au 18 septembre 26 > L'Hectares - CNMa de VENDÔME
- 26 octobre au 6 novembre 26 > Théâtre des 4 saisons - GRADIGNAN

RÉSIDENCES DE CRÉATION 2025/26

- 25 août au 5 Sept 25 > Espace Jéliote - OLORON SAINTE MARIE
- 1 et 2 décembre 25 > Théâtre des 4 saisons - GRADIGNAN
- 7 et 8 janvier 26 > LABLAB – Fabrique numérique - VILLEURBANNE
- 26 janvier au 6 février 26 > Les 3 T - CHATELLERAULT
- Printemps-été 26 > LABLAB – Fabrique numérique - VILLEURBANNE

LABOS DRAMATURGIQUES ET TECHNOLOGIQUES 24/25

- 17 au 21 février 25 > Théâtre des 4 saisons - GRADIGNAN
- 24 au 26 février 25 > LABLAB – Fabrique numérique - VILLEURBANNE
- 15 au 18 avril 25 > LABLAB – Fabrique numérique - VILLEURBANNE
- 22 au 25 avril 25 > Théâtre des 4 saisons - GRADIGNAN
- 7 au 10 mai 25 > LABLAB – Fabrique numérique - VILLEURBANNE
- 15 et 16 juillet 25 > LABLAB – Fabrique numérique - VILLEURBANNE

LABOS DRAMATURGIQUES ET TECHNOLOGIQUES 23/24

- 17 au 28 Juillet 2024 > UQAM - Université du Québec MONTRÉAL

LABOS DRAMATURGIQUES ET TECHNOLOGIQUES 22/23

- 3 au 7 juillet 2023 > UQAM - Université du Québec MONTRÉAL

R é f é r e n c e s

bibliographiques

Emmanuel Grimaud. **Les robots oscillent entre vivant et inerte.**

Sarah Benhaïm. **DIY et hacking dans la musique noise. Une expérimentation bricoleuse du dispositif jeu.**

Emma Merabet, Anne-Sophie Noel et Julie Sermon. **Les arts vivants depuis et avec la matière: perspectives historiques, esthétiques et épistémologiques**, en ligne : <https://hal.science/hal-03400882/document>

Julie Sermon. **Morts ou vifs. Pour une écologie des arts vivants.**

Maria Puig de la Bellacasa. **Matters of care : Speculative Ethica in More than Human Worlds.**

Fanny Lederlin. **Éloge du bricolage. Souci des choses, soin des vivants et liberté d'agir.** Presses Universitaires de France - PUF

Jack Halberstam. **The Queer Art of Failure.**

Legacy Russel. **Glitch Feminism : a Manifesto.**

Otto von Busch et Karl Palmas. **Abstract Hactivism: The Making of a hacker Culture.**

Barad, K. (2003). **Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter.** Signs, 28(3), 801-831.

Coole, D. (2010). **New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics.** Durham : Duke University Press.

Grusin, R. (dir.). (2015). **The Nonhuman Turn.** Minneapolis : University of Minnesota Press.

Haraway, D. (2016). **Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene.** Durham : Duke University Press.

Jones, A. (2015). **Material Traces:**

Performativity, Artistic "Work", and New Concepts of Agency. TDR : The Drama Review, 59(4), 18-35.

Lowenhaupt Tsing, A., Bubandt, N., Gan, E. et Swanson. H. A. (2017). **Arts of Living on a Damaged Planet: Ghosts and Monsters of the Anthropocene.** Minneapolis : University of Minnesota Press.

Merabet, E. (2016). **Rêver l'intimité de la matière**, Corps-Objet-Image, Alter : l'autre de la matière, 2, 112-127.

Posner, D. N., Orenstein, C. et Bell, J. (2015). **The Routledge Companion to Puppetry and Material Performance.** Londres et New York : Routledge, Taylor & Francis Group.

Schneider, R. (2015). **New Materialisms and Performance Studies.** TDR: The Drama Review, 59(4), 7-17.

Singh, J. (2018). **Unthinking Mastery. Dehumanism and Decolonial Entanglements.** Durham, NC : Duke University Press.

Luis Felipe R. Murillo. **Common Circuits: Hacking Alternative Technological Futures de (2025)** en ligne : <https://www.sup.org/books/anthropology/common-circuits>

Stall, D. (2019). **Face à la matière : parcours sensible et interrogations éparées d'une marionnettiste.** Agôn, 8, (s.p.). <https://doi.org/10.4000/agon.5892>

Stall, D. (2015). **Résister aux objets par l'objet.** ArtPress2 n°38 La Marionnette sur toutes les scènes, 15-18.

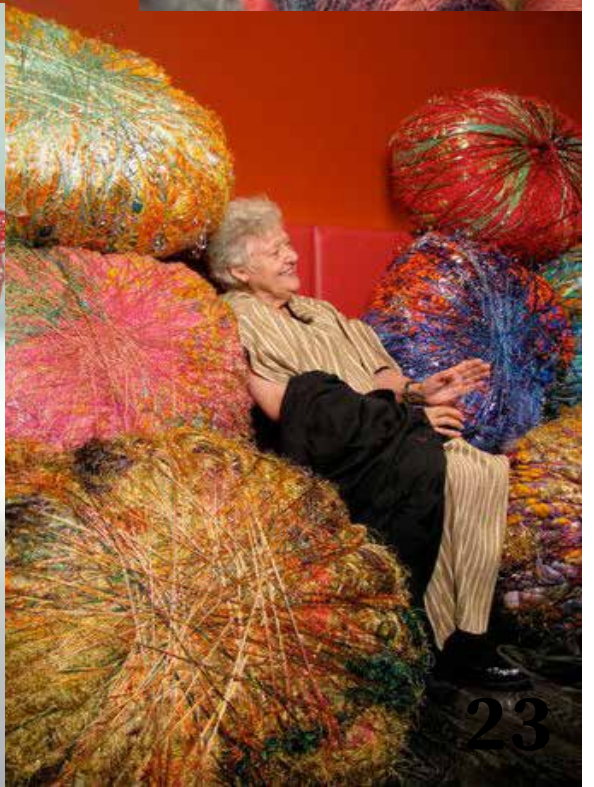
Morin, Julie-Michèle (2024). **Le Théâtre Rude Ingénierie : de la mise en commun à la mise en écoute.** Percées - Explorations en arts vivants (anciennement L'Annuaire théâtral), en ligne : <https://percees.ugam.ca/fr/recit-de-pratique-article/le-theatre-rude-ingenierie-de-la-mise-en-commun-la-mise-en-ecoute>

Morin, Julie-Michèle (2022). **Une lecture intra-active des dramaturgies robotiques.** Theatre Research in Canada/ Recherches théâtrales au Canada, University of Toronto Press (UTP), vol. 43, no. 1, 38-57.



Images d'inspiration





Recherche-création

Les arts scéniques sont historiquement attachés à la centralité de la figure humaine. Très peu considérés dans l'histoire du théâtre, les objets en scène et leur performativité demeurent un angle mort des réflexions critiques sur l'anthropocentrisme de cette discipline artistique. Nous croyons que les arts de la marionnette et le champ du bricolage technologique constituent des zones fertiles de réflexion sur la place, le rôle et le pouvoir transformateur des objets et de la matière sur les spectacles et les imaginaires.

Nous souhaitons interroger certains procédés et certaines conventions du théâtre, du théâtre de marionnette, d'objet et, plus généralement, de formes animées, à l'aune de ce que les assemblages technologiques bricolés inventés par Thomas Sillard, plasticien sonore, nous permettent de créer en terme d'agentivité, réelle ou fantasmée, des objets en scène. En nous mettant à l'écoute du comportement de ces derniers, nous interrogerons les relations traditionnellement entretenues entre humains et présences autres (agents robotiques, sculptures sonores, dispositifs technologiques, etc) dans l'espace scénique.

Notre approche relève de la conversation entre les collaborateur·ices et les artéfacts. Les mouvements de ces assemblages technologiques sont partiellement pilotés à distance, mais dépendent principalement des interactions entre la machine et l'environnement scénique créé pour elles. Mettant en échec la volonté de maîtrise anthropocentrique traditionnellement associée aux cultures et aux imaginaires de la scène occidentale, ces objets qui glitchent et qui ratent proposent des contre-modèles technologiques et scéniques. L'un des objectifs centraux de notre démarche est de nous extraire d'une relation d'usage (objet/consommateur·ice) pour développer de nouvelles sensibilités face aux objets.

Nous travaillons ainsi à renouveler les imaginaires relationnels (complicité, entrer en amitié, intimité, coopération, entraide) entre les objets et le public – et la façon dont ce dernier participe à l'écriture-même de ces relations.

Nos précédentes recherches et explorations scéniques nous ont montré que ces dysfonctionnements, ces hésitations et ces hoquets chorégraphiques contribuent à la création d'une souveraineté dissidente qui confère à l'objet sa pleine présence

scénique. Ces gestes de résistance engagent également des formes de vulnérabilité – tant chez l’objet que chez l’interprète qui lui fait face – et transforment l’engagement du public et les formes qu’il peut prendre.

Les prototypes créés lors de laboratoires de préfiguration menés à l’Université du Québec à Montréal en juillet 2023 et juillet 2024 restent en grande partie ambigus, au sens où ils échappent à la compréhension immédiate de ce qu’ils sont, de ce à quoi ils peuvent servir et des types de relation que l’on peut nouer avec eux.

Le son joue un rôle clé dans cette reconfiguration des imaginaires et des relations, car il constitue un langage intrinsèque aux objets.

À partir de ces recherches préliminaires, nous comptons créer des assemblages et des assemblées (sonores et mouvantes) aux formes non identifiées afin de révéler leurs qualités organiques, mécaniques, minérales et géologiques, ainsi que la richesse des espaces relationnels qui peuvent naître entre ces artéfacts et leurs publics.

À travers une démarche heuristique et itérative de mise à l’écoute de ces objets qui nous agissent et nous transforment, nous souhaitons cartographier procédés et stratégies sonores et plastiques qui rendent possible la création de zones relationnelles neuves et originales entre l’interprète, le public et les objets technologico-bricolés.

Nous croyons que ce répertoire de procédés sera utile à la désanthropomorphisation des scènes contemporaines et au renouvellement des imaginaires technologiques.

**Découvrez notre démarche de
recherche France/Québec
”À l’écoute des objets” (10 mn)**



CÉLINE GARNAVULT

- Autrice, metteuse en scène, comédienne et marionnettiste
- Directrice de la création artistique de la compagnie La Boîte à sel
- Enseignante en L1 Arts du spectacle - Université Bordeaux Montaigne
- Tutrice professionnelle Master IPCI - Université Bordeaux Montaigne

Formée au sein de la première promotion de l'Académie du Théâtre de L'union – CDN de Limoges, (aujourd'hui ESTBU) Céline Garnavault y bénéficie d'un enseignement théâtral pluridisciplinaire et international : Silviu Purcarete, Mladen Materic, Carlotta Ikeda, Gao Xingjian, Émilie Valantin, Jean Sclavis, Jos Houben, Nikolaus Wolcz, Catherine Germain, Eugène Durif, Catherine Beau, Robert Cantarella, Christian Rist, Linda Wise, Gelu Colceag, Koffi Koko, qui lui permet de découvrir la marionnette dont elle tombe immédiatement amoureuse.

C'est en 2000, à l'issue de cette formation, que la compagnie La Boîte à sel est fondée pour porter les premières créations de Céline

mêlant le théâtre, les arts de la marionnette et les arts visuels, pendant qu'elle continue à se perfectionner à la marionnette et arts associés auprès de Philippe Genty et Mary Underwood, au théâtre d'objet avec Christian Carrignon et Katy Deville, et au théâtre d'ombres contemporain avec Fabrizio Montecchi et Nicoletta Garioni.

Elle multiplie par ailleurs les expériences comme comédienne, assistante à la mise en scène, autrice, ou marionnettiste-chanteuse notamment avec le prix nobel de littérature Gao Xingjian, Silviu Purcarete, David Gauchard, Frédéric Maragnani, Hala Ghosn, Émilie Valantin et Dinaïg Stall.

Sa complicité avec Dinaïg Stall, marionnettiste, enseignante-chercheuse et coordinatrice du DESS de théâtre de marionnette contemporain de L'UQAM de Montréal est marquante dans le parcours de Céline Garnavault qui appuie régulièrement sa démarche de recherche-crétions par des laboratoires de recherche au Québec.

D'abord autrice de textes pour sa compagnie, Céline écrit également des chansons qui lui permettent d'être sélectionnée en 2006 aux «Rencontres d'Astaffort». En 2010 elle est publiée par les éditions Sangam pour LES PETITES REINES DE BORDEAUX, un livre de nouvelles, illustrées par Yann Hamonic.

De 2003 à 2014 elle rejoint Hala Ghosn et le collectif d'auteur-ices- interprètes de La Poursuite pour co-écrire et jouer BEYROUTH ADRÉNALINE, APPRIVOISER LA PANTHÈRE et LES PRIMITIFS. Deux de ces pièces sont éditées chez Hayes & Lansman.

C'est en adaptant pour la scène deux romans jeunesse illustrés L'HORIZON BLEU de Dorothée Piatek et Yann Hamonic et ITA-ROSE de Rolande Causse et Gilles Rapaport, que Céline Garnavault affirme sa passion pour la transposition plastique des récits.

En 2012, elle place les explorations plastiques et musicales au centre de son processus en imaginant PLAY, un spectacle non verbal dans lequel le jeu de matières (scotch et rubans) et la musique jouée en live, créent une scénographie proche de l'installation.

Elle continue cette recherche en 2015, avec LES FUSÉES, une forme immersive pour laquelle elle mêle travail de la matière et la magie nouvelle dans un espace à 360°. C'est lors de ce projet atypique qu'elle rencontre le créateur sonore Thomas Sillard, qui devient son partenaire de création.

Ensemble ils placent un tapis sonore interactif au centre de la dramaturgie de REVERS, une comédie musicale sportive de poche créée en 2016, puis ils imaginent le spectacle «Block» en 2018, une fantaisie électronique dans laquelle Céline partage la scène avec 60 hauts parleurs intelligents. BLOCK marque le début d'un nouveau langage scénique : le théâtre d'objets sonores connectés, une des lignes majeures de recherche de la compagnie.

À l'occasion de son compagnonnage avec Le Théâtre Ducourneau d'Agen de 2015 à 2017, elle se tourne vers le street art et l'art contemporain pour imaginer avec la plasticienne Rouge Hartley GALERIE un projet de territoire autour du portrait et de la communauté.

Le 11 juillet 2017, Céline relève le défi de diriger une performance de 45 minutes DANS LA COUR d'honneur du Palais des papes pour «Avignon, enfants à l'honneur». Elle compose pour l'occasion «Dans la cour» une forme théâtrale ludique et poétique, mêlant des extraits de «Lys Martagon» de Sylvain Levey et du «Pays de rien» de Nathalie Papin, le human beatbox de L.O.S et les interventions en soundpainting du public des enfants.

En 2019, naît le polar sonore et fantastique LE GRAND CHUT., aboutissement de deux années de projet de territoire avec Très Tôt Théâtre en Finistère, qui rejoint les autres spectacles de la compagnie en diffusion.

Parallèlement, une recherche de trois années autour de l'écriture du son en mouvement donne le jour à TRACK en 2021 : une épopée ferroviaire connectée et musicale qui rencontre depuis un succès retentissant.

Consciente du potentiel du nouveau langage scénique exploré dans ses projets, de sa singularité et du fait qu'il se situe à un endroit d'expertise, d'innovation et de spécialité dans le répertoire théâtral contemporain, Céline Garnavault invite la chercheuse Emma Mérabet à suivre le projet de création de BAD BLOCK (2024), un spectacle immersif et participatif pour 50 personnes équipées d'objets «vivants.»

Elle décide ensuite de mettre en juillet 2023 et juillet 2024 à l'UQAM à Montréal des laboratoires de préfiguration pour un projet de recherche fondamentale. Cela se concrétise en 2025 par le lancement du projet de recherche : À l'écoute des objets

RECHERCHE-CRÉATION

: développer des assemblages technologico-bricolés au service de nouveaux imaginaires relationnels . Cette recherche menée en collaboration avec le groupe FORMES au Québec s'appuiera sur la recherche-crédation de la compagnie dont les futurs projets : LA TÊTE , AFFECTS, et OUAT WHAT WATT.

Céline Garnavault intervient également comme metteuse en scène et/ou dramaturge pour d'autres artistes du théâtre, de la musique du cirque et de la littérature jeunesse.

Depuis 2018, elle enseigne le théâtre d'ombres contemporain aux étudiant-es en licence d'arts du spectacle de l'Université Bordeaux Montaigne, en 2023 et 2024 elle est tutrice professionnelle du MASTER IPCA pour des modules de recherche sur la participation des enfants et des jeunes à la vie culturelle.

Engagée dans la reconnaissance et la réflexion pour les arts pour l'enfance et la jeunesse, Céline Garnavault s'investit de 2017 à 2024 au sein du Conseil d'administration de l'association « Scène d'enfance - Assitej France » et reste très impliquée à ce jour au sein du groupe « Recherche ».

Elle participe également à deux nouveaux regroupements en Nouvelle Aquitaine : Zéphyr - Plateforme Régionale Enfance et Jeunesse et le collectif MAANa qui oeuvre pour La Marionnette et Arts associés.



THOMAS SILLARD

- Platicien sonore
- Directeur de la création technologique et artistique de La Compagnie La Boîte à sel

Thomas Sillard s'est formé à l'Ecole de L'Image et du Son d'Angoulême. Il a d'abord travaillé en qualité de chef opérateur du Son pour la télévision (1996 à 1998 et 2001).

En 1997 et 1998, il part au Burkina Faso occuper le poste de Régisseur Général du Centre Culturel français Georges Méliès de Ouagadougou.

De retour en France, il se consacre à la création sonore, et conçoit des bandes son pour le théâtre et la danse, notamment pour Claire Lasne-Darcueil, Richard Sammut, Alexandre Doublet, La Compagnie TOC-Mirabelle Rousseau, Thomas Condemine, Dinaïg Stall, Charlotte Gosselin, et notamment avec la compagnie de danse La Cavale pour laquelle il écrit le son de «Suite», «Oscillare» et crée un dispositif scénographique et sonore pour «Au delà vue d'ici» - 2021.

En parallèle, il se forme aux arts numériques et à la programmation à l'IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique Musicale), à l'ISTS Avignon (Institut Supérieur des Techniques du Spectacle), et à l'ENSCI (école nationale supérieure de création industrielle).

Passionné du rapport entre le son, l'image, et l'interactivité, il entreprend un travail de recherche qui le mène à concevoir l'univers visuel de spectacles, puis à créer une performance, "syn- aisthesis" au local du Centre Dramatique Poitou-Charentes en avril 2009, dont un extrait a été joué dans le spectacle «Tout le monde ne peut pas s'appeler Durand» de Claire Lasne-Darcueil au Théâtre Auditorium de Poitiers (T.A.P) les 13 et 14 octobre 2010.

En 2012, son film documentaire pour l'Orchestre Poitou-Charentes sur une création du compositeur Ramon Lazcano est sélectionné au festival du Film d'éducation 2012.

La même année, il crée à la Maison du comédien, dans le cadre des Journées européennes du patrimoine, les trois volets de l'installation ICARE in situ (Expérience immersive et interactive) : « Le labyrinthe », « L'envol », « La chute ».

Il enseigne en qualité d'ingénieur du son pour le master documentaire de création à l'Université de Poitiers. (CREADOC).

Depuis 2017, Il collabore avec l'artiste plasticienne Rouge Hartley et développe pour ses installations des dispositifs et des

créations sonores : « Container » - Agora, Biennale de l'architecture de Bordeaux, septembre 2017, « Le monde d'hier » - expo «Légendes urbaines» Base sous-marine, Bordeaux, été 2019, « Les Anthéséries » - Cité du vin de Bordeaux, printemps 2021.

En 2023 il collabore avec la Compagnie de Cirque La Bivouac pour leur projet «Fragments».

Depuis 2015, il développe des scénographies et des dispositifs sonores inédits avec Céline Garnavaut au sein de la Cie La Boîte à sel : « Les fusées » 2015, « Revers » 2017, « Block » 2018, « Le Grand Chut. » 2019, «Track» 2021 et une recherche spécifique au long court avec les projet BAD BLOCK (2024), LA TÊTE (2025), AFFECTS ET QUAT WHAT WATT.

À partir de 2022 il devient Directeur de la Création Technologique et Artistique de La Boîte à sel, aux côtés de Céline Garnavault, directrice de la création artistique et se consacre entièrement à la recherche et à la création pour rêver d'interactions, de réciprocités, de nouvelles logiques et inventer de nouvelles formes dans lesquelles le spectateur est au centre, en immersion, le corps engagé, les sens sollicités, sur et dans la scène, dans la sculpture, dans le son.



DINAÏG STALL

- Chercheuse associée (arts de la marionnette)

Dinaïg Stall est marionnettiste et professeure à l'UQAM (Université du Québec à Montréal, Canada), où elle dirige DESS en théâtre de marionnettes contemporain.

Diplômée en 2002 de l'ESNAM (École supérieure nationale des arts de la marionnette, Charleville-Mézières, France), elle a été directrice artistique de sa propre compagnie, Le Bruit du frigo, pendant 11 ans. Elle y a développé sa compréhension de la marionnette en tant que langage, de la conception et de la construction à la dramaturgie, l'interprétation et la mise en scène. Elle a travaillé avec d'autres artistes et compagnies, notamment La Boîte à sel (France), avec laquelle elle a créé de nombreux spectacles dans une précieuse collaboration qui se poursuit toujours malgré la distance.

Depuis son arrivée au Québec en 2014, elle

a travaillé avec plusieurs artistes - Sariane Cormier pour le court métrage *La Volupté*, Marie-Ève Huot pour le spectacle *Des Pieds et des mains -*, mis en scène le spectacle *Partout ailleurs* (Théâtre de l'Avant-Pays), et collaboré à différents projets de recherche-crédation avec la musicologue Catrina Flint et le professeur de l'Université Concordia Mark Sussman.

Elle fait partie de l'IREF et du RéQEF, respectivement l'Institut de recherche féministe de l'UQAM et le réseau provincial des chercheuses féministes francophones du Québec, et dirige le groupe de recherche FORMES - Groupe de recherche-crédation sur les formes et procédés marionnettistes (UQAM, Faculté des arts).

Ses écrits ont été publiés dans plusieurs revues, dont *ArtPress 2*, *Agôn*, *Jeu et Percées - L'Extension*. Elle souhaite contribuer à l'étude culturelle des arts de la marionnette, tout particulièrement en lien avec les théories et pratiques queers. À l'été 2022, elle a créé, avec le soutien de l'IREF, le premier cours de la faculté des Arts de l'UQAM dédié aux approches queers des arts.

Ses projets de recherche-crédation les plus récents explorent le potentiel spécifique des arts de la marionnette pour créer dans une perspective féministe queer, en mélangeant la marionnette avec le drag et le burlesque. Elle aime utiliser des matériaux organiques ainsi que des technologies DIY (comme des assemblages robotiques et analogues minimalistes), dans une éthique du bricolage.



JULIE-MICHÈLE MORIN

- Chercheuse associée (robotique dans les arts vivants)

Julie-Michèle Morin est doctorante au Département de littératures de langue française à l'Université de Montréal où elle mène des recherches sur la robotique en arts vivants. Elle détient une maîtrise en théâtre (UQAM, 2018) ainsi qu'un baccalauréat en études théâtrales (UQAM, 2015).

Elle est membre-étudiante du CRILCQ (Université de Montréal) ainsi que du réseau Hexagram. Elle a publié ses réflexions, entre autres, dans les revues Theatre Research in Canada, Liberté, Jeu, Esse arts + opinions et aparté | arts vivants ainsi que sur la plateforme numérique Percées [anciennement L'annuaire théâtral].

Récemment, elle a codirigé, aux côtés de Josette Féral, l'ouvrage *La vidéo en scène : l'acteur et ses technologies* (Presses universitaires de Vincennes, 2023). Elle a été corécipiendaire du prix Jean-Cléo Godin (meilleure article savant sur le théâtre en français au Canada) en 2023.

Elle est également conseillère dramaturgique et se spécialise dans l'accompagnement des écritures médiatiques et machiniques de la scène, la recherche-création et les pratiques installatives.

Elle nourrit un intérêt marqué pour l'histoire des sciences et elle s'appuie sur une approche technoféministe pour réfléchir aux enjeux soulevés par la rencontre entre les arts vivants et les cultures numériques. Elle aime le bricolage, le bidouillage, la désobéissance, les objets, les machines et la bienveillance.



EMMA MÉRABET

- Chercheuse associée (arts de la scène)

Emma Merabet est docteure en arts de la scène et enseigne actuellement à l'Université Marie & Louis Pasteur. Formée aux études théâtrales à l'École Normale Supérieure de Lyon, elle est l'autrice d'une thèse intitulée « Décentrer l'humain sur les scènes contemporaines : mutations dramaturgiques et perspectives écopoétiques » (2024). Elle y interroge la portée écologique de formes scéniques où l'humain n'est plus au centre des attentions, et où les éléments non-humains (matières, objets, animaux, machines, phénomènes naturels...)

RECHERCHE-CRÉATION

deviennent des présences à part entière.

À côté de ses activités de recherche et d'enseignement, elle collabore avec différentes compagnies de théâtre, de danse et de marionnettes, qui explorent de façon singulière la relation du corps à l'objet et à la matière (Céline Garnavault, Jordi Galí & Vânia Vaneau, Émilie Flacher, Michaël Cros, Rafi Martin, Renaud Herbin).

C'est en 2023, à l'occasion du projet Bad Block, qu'elle s'associe à la compagnie La Boîte à Sel dont elle suit depuis le travail de recherche et de création.

Proche du projet du CDN-TJP Strasbourg Grand-Est, elle a été membre du comité de rédaction de la revue Corps-Objet-Image de 2016 à 2022. Cette expérience l'a incitée à cultiver et à défendre les liens entre la recherche, la création et l'expérimentation. Au sein du TJP, elle a notamment contribué à différents chantiers et laboratoires de recherche liés au projet COI, animé des rencontres, des bords de scène et des plateaux radio avec des artistes et des chercheur·es en sciences humaines et sociales, mais aussi élaboré des jeux tout public favorisant l'accessibilité de la création contemporaine.

Son approche de la scène passe aussi par sa pratique de la musique. D'abord au sein de la compagnie de l'Arbre, co-dirigée par Aurélien Delsaux et Jeanne Guillon, puis au sein de la compagnie de la Botte d'Or, dirigée par Sidonie Fauquenois, elle compose et interprète la musique de plusieurs spectacles au violoncelle, au piano, à l'accordéon et au chant.



NICOLAS GUICHARD

- Mécatronicien

Après un BTS audiovisuel, une licence d'infographie et un master en scénographie numérique en 2008, Nicolas Guichard construit et développe des dispositifs électroniques et mécaniques pour le spectacle vivant et l'art numérique.

D'abord régisseur multimédia au sein du CECN (Centre des Écritures Contemporaines Numériques) où il accompagne de nombreuses compagnies dans leurs processus de création. Suite à une formation en construction de mécanismes et articulations pour le spectacle vivant en 2015 il travaille comme concepteur et régisseur pour des compagnies et artistes numériques notamment avec Thomas Garnier où il développe les installations «cénotaphe», «chimera», «taotie» et «logistikon».

En 2019 il intègre le LABLAB à Villeurbanne où il conçoit, développe et continue ses recherches sur différents types d'installations robotiques.



NATACHA SANSOZ

- Artiste plasticienne

Natacha Sansoz cultive une approche de l'art ouverte et décomplexée entre culture savante et populaire.

Ses créations prennent souvent la forme d'installations hybrides mêlant différents médiums artistiques : sculpture, photographie, vidéo, design graphique et d'objets, art textile, art social et performances. Sa démarche questionne les frontières entre l'art et l'artisanat, les pratiques traditionnelles et industrielles, notre rapport au territoire, au lieu mais aussi au travail et s'appuie sur l'échange et la confrontation à l'autre selon le principe de l'esthétique relationnelle.

Elle aime expérimenter la matière, la manipuler à loisir pour explorer son potentiel plastique et sémantique. Elle se forme régulièrement à de nouvelles techniques, qu'elles soient artisanales et manuelles (feutrage de la laine, broderie, céramique, travail sur bois), mécaniques et manufacturées (cardage, tissage, sérigraphie) ou relevant des nouvelles technologies de l'image et du son (photographie, vidéo, captations sonores).



OLIVIER DROUX

- Scénographe et constructeur de décors et d'objets

Après des études supérieures en Arts Plastiques à l'université de Lille 3, il crée et construit des décors pour le théâtre et l'évènementiel et devient scénographe pour différentes compagnies professionnelles.

Avec la Compagnie La Boîte à sel il travaille sur les spectacles LE GRAND CHUT.- création 2029, TRACK-crétion 2021, BAD BLOCK- création 2024, le projet de résidence de recherche OUAT WHAT WATT - 2023, et ANATOMIE-crétion 2026. Il conçoit également l'exposition DANS LA FABRIQUE DE LA BOÎTE À SEL - création novembre 2024.



LÉA CARTON DE GRAMONT

- Assistante à la mise en scène

Née en 1990, Léa Carton de Grammont est metteur en scène, auteur et comédienne. Elle grandit en Lozère, puis s'installe à Paris où elle fait une classe préparatoire littéraire, puis un master de Lettres et Arts à l'Université Paris Diderot-Paris 7. Parallèlement, elle suit une formation actorale aux Conservatoires d'art dramatique du XIXème et du VIIIème arrondissement. Là-bas, elle monte «La Colonie» de Marivaux, ainsi que deux textes qu'elle écrit : «Il était une fois le silence, comédie musicale», et «Dix-huit.»

Léa est ensuite metteur en scène associé de l'Institut Français de Ljubljana durant deux ans ; elle co-met en scène (avec Victor Thimonier et Pierre Andrau) «Madame Ka» de Noëlle Renaude, et «L'Européenne» de David Lescot. Ces pièces sont jouées par une centaine de lycéens slovènes, au Théâtre national Populaire de Celje.

Elle est également assistante à la mise en scène de l'auteur Abdel Hafed Benotman, de Marc Ernotte («Le corps sonore, dis-je», Abbaye de Royaumont), de Michel Richard («Ruy Blas», Soirées d'été en Luberon), et d'Émilie Anna Maillet (Kant, Cie Ex Voto à la lune).

Elle entretient une longue collaboration avec Victor Thimonier (metteur en scène de la Cie Les Temps Blancs), pour lequel elle écrit Une brève histoire de la Méditerranée

. Primé en 2016 par les Journées de Lyon des auteurs de théâtre, le texte reçoit la bourse d'encouragement d'Artcena avant d'être publié chez Lansman.

Puis de 2015 à 2018, elle suit la formation de mise en scène de l'ENSATT, à Lyon. Pendant la création de La Parabole de Gutenberg , qu'elle écrit et met en scène, elle fonde PTUM Cie pour expérimenter un théâtre aux prises avec la matière.

En 2019, elle est invitée par le comédien Arthur Amard à mettre en scène Tant qu'il y aura des brebis , production déléguée de la Comédie de Caen (en tournée).

En 2020, elle écrit Alors j'éteins ? , commande pour Les Controverses de la Comédie de Valence, mise en scène par Alice Vannier.

En 2021, elle écrit et met en scène Rêverie Carcasse.



JULIE COUTANT

- Chorégraphe

Après dix ans d'études au conservatoire de Lille en danse contemporaine, Julie intègre, en 1999, la formation Perfectionnement du danseur dirigée par Mathilde Monnier au CCN de Montpellier.

À la suite de cette formation, elle commence son parcours d'interprète auprès de Patrice Barthès, Christian & François Ben Aim, Odile

Azagury, Claude Magne, Anne Théron, Julie Dossavi, Anne Morel et plus récemment David Drouard.

En 2007, Julie crée la compagnie La Cavale avec Eric Fessenmeyer, implantée à Poitiers. Leur démarche chorégraphique se construit à travers une dizaine de créations, dont chacune porte la signature d'une écriture singulière aussi libre que précise.

En 2009, elle obtient le Diplôme d'Etat en danse contemporaine au CESMD Poitou-Charentes, et depuis elle assure cours et ateliers chorégraphiques pour différentes structures et compagnies..



CHLOÉ AGAG

- Créatrice lumière

Après des études à la faculté des arts de Strasbourg en licence de théâtre Chloé se dirige vers la création lumière.

Elle se forme au sein de plusieurs formations à l'Agence Culturelle Grand Est, au CIAM de Bordeaux, chez Arkalya dans les métiers de la technique du spectacle et plus précisément à la création lumière avec Christian Peuckert, Sabine Charreire, et Marc Duvignau.

En parallèle est l'organisatrice et la programmatrice du festival «Les Fadas du Barouf» (17).

Elle crée la lumière des spectacle de metteur en scène, chorégraphes, marionnettiste tels que Sacha Vilmar, Marino Vanna, Céline Garnavault, Yacine Sif El Islam. Ses inspirations : Jérémie Papin (Munstrum théâtre), Amber Vandenhoeck (Peeping Tom), Marion Hewlett (S. Braunschweig), Dominique Bruguière (P. Chéreau) Elle travaille avec la Cie La Boîte à sel depuis 2023, pour les tournées du spectacle Le Grand Chut., et la création et les tournés du spectacle BAD BLOCK (création 2024).



LUKA MERLET

- Vidéaste

Luka Merlet est artiste plasticien, diplômé de l'école des Beaux-Arts de Bordeaux en 2017, il se tourne entre autres vers la réalisation de films documentaires.

Intéressé par la transmission d'expériences singulières au public, il cherche à faire des films immersifs, caméra à l'épaule, qui rendent compte de la complexité des pratiques et des sujets qu'il aborde, ainsi que les processus de création à l'oeuvre. Il vit et travaille à Paris.

Contacts

Création artistique / Céline Garnavault

creation@cie-laboiteasel.com - 06 62 75 21 95

Création technologique et artistique / Thomas Sillard

creation.teck.art@cie-laboiteasel.com - 06 87 51 16 69

Production / France Fiévet

contact@cie-laboiteasel.com - 06 03 42 60 79

Attachée de presse / Anne Quimbre

anne.quimbre@comorphee.fr - 06 72 07 99 36

Site internet

<http://cie-laboiteasel.com>