

DANS LA SOLITUDE DES CHAMPS DE COTON

de Bernard-Marie Koltès

Mise en scène de Loup-Franck Poblete Labat



**COMPAGNIE
DÉTOURS**

SOM- SOMMAIRE MAIRE

UNE ATTRACTION QUI N'AURAIT JAMAIS DÛ AVOIR LIEU	3
NOTE D'INTENTION	4
<i>Une infinité de visages</i>	
<i>Ce que les hommes ne savent pas se dire</i>	
UNE ARCHITECTURE DU TROUBLE	5
TOMBER VERS LA SINGULARITÉ	6
UN TEXTE QUI RÉSISTE À L'INTERPRÉTATION	7
UNE GRAMMAIRE DES SENSATIONS	9
LA COMPAGNIE	11
<i>Détours</i>	
<i>L'équipe</i>	
CHRONOLOGIE D'UN PARCOURS SCÉNIQUE	14
CONTACT	14

UNE ATTRACTION QUI N'AURAIT JAMAIS DÛ AVOIR LIEU



Deux hommes se croisent, la nuit, dans une zone obscure de la ville. Le Dealer et Le Client.

Rien ne devrait les réunir, et pourtant, tout les attire. Ce qui commence comme un échange commercial devient un affrontement où chacun tente de faire tomber le masque de l'autre sans jamais baisser le sien.

Leur face-à-face dépasse le commerce, le désir ou le conflit : c'est la rencontre de deux solitudes, c'est l'implosion des frontières qui séparent ces deux corps, c'est l'interpénétration de deux rapports au monde.

Les repères sont troublés, les identités vacillent, les rôles se renversent.

Et c'est ce bouleversement, cette tension entre les corps, les voix, les mondes étrangers, que j'ai voulu explorer, mot à mot.

NOTE D'INTENTION

MULTI- UNE INFINITÉ DE VISAGES PLICITE

Je dois avouer qu'à ma première lecture de *Dans la solitude des champs de coton*, je ne suis pas certain d'avoir compris grand-chose. Mais quelque chose d'étrange m'a tout de suite happé. Une sensation physique, presque instinctive. J'ai su dès les premières pages que j'allais monter cette pièce.

Mon rapport à ce texte a été dès le départ organique. J'étais attiré par cette langue, par cette poésie de Bernard-Marie Koltès qui résonnait en moi, qui me faisait vibrer. Une fascination difficile à expliquer, comme si ce texte cachait un vertige. C'est en lisant et relisant, presque à tâtons, que j'ai commencé à entrevoir ce qui me bouleversait au fond : la sensation que cette pièce contenait, au cœur de tout, une vérité plus vaste que toutes celles qu'elle met en jeu. Une vérité mouvante, insaisissable, plurielle.

Ce qui me touche profondément dans *Dans la solitude des champs de coton*, c'est la manière dont Koltès parvient à faire entendre la multiplicité des choses, des hommes, du monde. Il n'enferme jamais ses personnages, ni leurs désirs, ni leurs intentions, ni même leurs identités. Tout reste ouvert, à la lisière de plusieurs possibles. Le Dealer, le Client, qui sont-ils vraiment ? Un commerçant et un client ? Un agresseur et une proie ? Deux hommes qui se désirent ? Deux positions sociales irréconciliables ? Deux solitudes perdues dans la nuit ? À chaque instant, leurs vérités se déplacent.

L'auteur ne propose pas une histoire à sens unique : il met en jeu des perceptions. La pièce devient un lieu de confrontation entre deux visions du monde, entre deux réalités antagonistes, mais également valables. Ce qui compte, ce n'est pas de savoir qui a raison. C'est de comprendre que chacun parle depuis un monde différent, avec sa propre vérité. Et lorsque deux vérités se rencontrent sans se recouvrir, que vaut encore cette idée de « vérité » ?

À travers cette faille entre les points de vue, Koltès explore quelque chose de vertigineux : l'idée qu'il n'existe pas de forme unique aux choses. Le désir, la violence, la sexualité, le rapport à l'autre, le rapport au monde, tout cela est multiple. Tout change selon l'angle. Tout se trouble, se transforme. C'est une œuvre kaléidoscopique dans laquelle on ne cesse de percevoir de nouvelles facettes. C'est cette complexité qui m'a ébranlé et que j'ai voulu mettre en scène.

Mon désir de monter cette pièce vient de là : de cette nécessité de donner à voir un monde dans lequel il n'y a pas une seule vérité, mais une infinité de regards possibles. Un monde où rien n'est jamais figé, où tout est changeant et toujours multiple.

MASCU- CE QUE LES HOMMES NE SAVENT PAS SE DIRE L'INITE

Si j'ai choisi de monter cette pièce, c'est également pour interroger ce que signifie aujourd'hui être un homme dans un monde encore largement structuré par la culture patriarcale.

Le Dealer et le Client ne se contentent pas d'échanger des mots : ils se livrent à un affrontement où s'entrecroquent commerce, désir, intimidation, sexe, amour, rapport de force. Ce duel, en apparence tendu par une négociation, révèle en réalité l'impossibilité d'un lien affectif entre deux figures masculines enfermées dans des rôles rigides.

Ce que Koltès met en lumière, ce n'est pas un échange, mais un échec.

L'échec d'un langage saturé par les rapports de domination. L'échec d'une parole masculine qui ne sait plus dire l'amour autrement que par la transaction ou la violence. Le Client tente de chercher autre chose, un autre langage, une sortie. Mais il n'a pas les mots. Aucun des deux ne les a. Et c'est cette impuissance que la pièce donne à entendre.

En cela, *Dans la solitude des champs de coton* résonne avec une force intacte en cette période.

Alors que les représentations de la masculinité sont en plein bouleversement, cette pièce permet de poser une question centrale : quelles formes de langage, quelles communications, quelles relations les hommes peuvent-ils inventer entre eux pour sortir des logiques patriarcales ?

Monter cette œuvre aujourd'hui, c'est faire un théâtre qui interroge la parole comme révélateur d'un empêchement : celui d'aimer librement, et de le dire.

UNE ARCHITECTURE DU TROUBLE

Quand je me suis penché pour la première fois sur la structure de *Dans la solitude des champs de coton*, j'ai eu l'impression d'ouvrir un mécanisme d'horlogerie fine. Tout y est minutieusement pesé et agencé. Koltès a poussé la forme de sa pièce à un degré de perfection remarquable, où chaque élément dit quelque chose du fond. L'architecture de cette pièce n'est pas seulement un support : elle est un langage à part entière. En tant que metteur en scène, c'est une matière vertigineuse à travailler.

UNE PAROLE PROFUSE

La première chose qui frappe, c'est la manière dont la parole s'empare de l'espace. On est face à un « dialogue » sans réponses, un échange de monologues. Koltès avait d'ailleurs écrit les répliques du Dealer et du Client séparément avant de les assembler. Cela crée une tension fascinante : les personnages semblent se parler sans jamais vraiment s'écouter.

Mais ce n'est pas du bavardage : c'est une parole structurée, inspirée d'une tradition de négociation qu'on retrouve dans la culture arabe, où la rhétorique fait partie intégrante du commerce. Ici, on discute d'un objet sans nom, peut-être sans valeur, mais dont la seule évocation fait surgir le désir, la peur du désir.

Ce mode d'adresse soulève un enjeu de mise en scène fort : comment faire exister ce type de parole sur scène sans la rendre abstraite ni purement cérébrale ? Comment donner corps à cette langue ?

UNE STRUCTURE EN DEUX TEMPS

En observant la pièce dans son ensemble, on distingue nettement deux grandes parties, dont la séparation intervient au milieu exact du texte, à la page près.

Dans la première, c'est le Client qui se dévoile, qui explore en direct un désir qu'il découvre, et qui est traversé par une infinité d'émotions. Le Dealer, lui, règne, contrôle, dirige le tempo.

Dans la seconde, les rôles s'inversent : la parole du Client s'apaise et devient rétrospective, comme si le désir était déjà passé. Le Dealer se montre alors vulnérable, poreux.

Cette bascule structurelle n'est pas un simple retournement dramatique : elle questionne ce qu'il advient des rapports entre deux hommes, à cette heure et en ce lieu, une fois que le désir s'est évaporé et que l'indifférence et la fuite ne sont pas permises.

Ce glissement d'un désir présent vers un désir passé, d'une force apparente vers une faille intime, me pousse, en tant que metteur en scène, à repenser l'espace, la lumière, le son, d'une partie à l'autre. Comment marquer cette rupture sans la souligner ? Comment traduire ce passage d'un rapport de force à une confusion des rôles ?

UNE FUSION DES VOIX

Dès les premières pages, une étrange symétrie se met en place entre les deux personnages. Leurs répliques, bien que portées par des voix singulières, épousent des formes similaires, et chacun emprunte à l'autre ses tournures, ses mots, ses figures.

À mesure que le dialogue avance, l'effet miroir s'amplifie. Leurs paroles se répondent parfois mot pour mot, leurs rythmes se calent sur la même cadence, et l'un devient l'écho de l'autre. Ce jeu d'effet miroir, subtil d'abord, devient de plus en plus manifeste, jusqu'à créer une confusion, une fusion presque totale dans les dernières pages.

C'est là que la pièce devient vertigineuse. Les deux figures se reflètent, se confondent. La mise en scène doit se confronter à cette indistinction croissante. Finalement, qui est qui ?

TOMBER

TOMBER

VERS LA

VERS LA SINGULARITÉ

SINGULARITÉ

J'aime imaginer que le premier mot prononcé par le Client dans la pièce correspond au moment précis où il franchit l'horizon d'un trou noir. À partir de là, tout devient inéluctable. Il chute lentement, irréversiblement vers un point central. Ce point, c'est le Dealer. Il incarne pour moi la singularité, ce lieu impensable où toute la masse, toute la densité, toute la gravité sont concentrées en un seul point.

Dans un trou noir, dit le cosmologue Aurélien Barrau, le temps devient de l'espace et l'espace devient du temps. Le monde se retourne. On n'avance plus dans une scène, on s'écoule. C'est ce que vit le Client : un glissement de son propre espace intérieur, une traversée des lignes du langage, du désir, du refus, jusqu'à l'arrêt. Car le cœur du trou noir, dit Barrau, ce n'est pas un lieu spatial, c'est l'achèvement du temps.

Dans ma mise en scène, j'ai voulu faire ressentir cette chute. Le Dealer attire, sans bouger. Il est là, massif, mystérieux, silencieux parfois, et le Client ne peut que tomber vers lui. Plus il résiste, plus il s'enfonce. Toute tentative d'échappée ne fait qu'accélérer la descente. Comme dans un trou noir, il n'y a pas de retour possible : on ne sort pas indemne de cette rencontre. Ni vivant, peut-être.

UN TEXTE QUI RÉSISTE À L'INTERPRÉTATION

Mon obsession, dès le début du travail sur ce spectacle, a été claire : rendre justice au texte.

Un texte comme celui de Koltès ne se laisse ni réduire ni illustrer. Il demande une attention de tous les instants, une patience radicale, un engagement profond. Il fallait s'approcher de lui avec humilité, sans chercher à le dominer ni à le figer.

Nous avons donc travaillé dans une exigence de justesse, de subtilité, de nuance. Rien n'a été immédiat. Il a fallu résister à la tentation de plaquer une lecture trop étroite sur cette matière protéiforme, presque insaisissable. Refuser les idées reçues. Refuser les stéréotypes.



À chaque répétition, nous avons rouvert les questions : que dit vraiment ce texte ? De quoi parle-t-il, aujourd'hui, ici, maintenant ? Qu'est-ce qui se joue entre ces deux hommes, au-delà des mots ?

Nous avons fouillé. Nous avons perpétuellement construit, déconstruit, tenté, re-questionné. Le plateau est devenu un laboratoire où l'on testait des trajectoires, des rythmes, des silences, des regards.

Ce n'est qu'après avoir exploré une grande diversité de possibles que les choix de mise en scène ont pu émerger avec clarté. Et chacun de ces choix a été orienté par cette seule boussole : permettre au spectateur de ressentir la profondeur, la richesse, et la complexité de l'œuvre.

Koltès n'a pas besoin d'artifices. C'est pourquoi j'ai fait le choix d'un geste esthétique épuré, réduit à l'essentiel, pour que rien ne vienne parasiter la puissance du texte, mais au contraire l'amplifier.

Ce travail, je l'ai mené comme on plonge dans l'inconnu. Sans certitudes, mais sans concessions, et avec un désir fort : celui de faire entendre cette langue, dans tout ce qu'elle a de sensible, de physique, d'ambigu.

LA PAROLE : UNE PARTITION MUSICALE

Très tôt, lors de nos premières sessions «à la table», nous avons constaté que toutes les tentatives visant à “faire vivre” le texte, risquaient en réalité de l’étouffer. À trop chercher le jeu, l’émotion ou la mise en intention, quelque chose se perdait. Ce n’est que lorsque les acteurs ont abordé le texte de façon plus neutre, presque clinique, que la langue a commencé à nous parvenir plus clairement, avec ses multiples niveaux de sens.

Mais je ne pouvais pas leur demander de jouer neutre. Il fallait trouver un autre chemin.

C’est là que quelque chose a surgi : les points-virgules. Dispersés tout au long de la pièce, ils me troublaient. Trop précis, trop étranges pour n’être que de simples ponctuations grammaticales. À force de relire la pièce, une intuition s’est imposée : ces points-virgules sont des notations musicales pour les acteurs. Ils n’indiquent pas des pauses mais des modulations de voix, des modifications prosodiques. Une variation de rythme, un changement de note, de volume, qui doivent se tenir d’un point-virgule à un autre. Des virages sonores.

En les écoutant de cette manière, la langue s’est révélée dans toute sa sensibilité. Elle est devenue musique.

Nous avons alors abordé le texte comme une partition. Staccato, legato, crescendo : chaque phrase contenait une ligne mélodique secrète. C’est par cette approche musicale que les comédiens ont réussi à trouver un engagement émotionnel et physique. Le texte s’est mis à vibrer. Les intentions se sont imposées non pas par l’analyse, mais par l’écoute.



LE CORPS : LA RARETÉ DU GESTE

Le rapport au mouvement s’est construit dans la continuité de ce travail sur la parole.

Comment faire exister un corps dans un texte aussi chargé ? Comment ne pas affaiblir la tension dramatique par un geste trivial ? Très vite, il est devenu évident que seule la lenteur et la rareté du mouvement pouvaient préserver la puissance du texte.

Tout au long du processus, nous avons traqué les gestes et déplacements inutiles. Il s’agissait de concentrer l’énergie du jeu dans le corps, sans le faire parler trop fort. Le mouvement ne devait jamais précéder le mot, mais le prolonger, ou parfois s’y opposer.

Grâce à notre travail sur la prosodie du texte, nous avons pu identifier des zones de haute tension : des endroits où l’intensité s’épaissit, où la langue bascule. C’est dans ces moments-là seulement que nous avons autorisé le corps à intervenir plus franchement.

Quand l’immobilité laisse place à un lent rapprochement, à un léger effleurement, ou à une chute soudaine, alors cela prend une puissance immédiate. Ces mouvements matérialisent de façon impactante la montée du désir, le surgissement de la violence ou la confusion des deux figures.

UNE GRAMMAIRE DES SENSATIONS

SCÉNOGRAPHIE

J'ai choisi une scénographie minimaliste, presque nue, pour laisser toute sa place au texte et à la tension entre les deux corps. La pièce impose cela : un espace mental, symbolique, sans ancrage réaliste ou temporel précis.

On sait que cela se passe la nuit. Mais quelle nuit ? Où ? Quand ? Koltès laisse volontairement ces questions sans réponse, pour que la pièce puisse avoir lieu partout et toujours. Il donne des indices: un terrain neutre et désert, loin des lumières électriques, sans jamais fixer les choses.

C'est précisément cette absence de localisation claire qui rend la pièce universelle, flottante, intemporelle, et permet toutes les projections, toutes les identifications.

LUMIÈRE

La lumière devient alors le seul outil capable d'inscrire les corps dans un espace-temps sensible.

Dans la première partie, j'ai choisi une lumière chaude, rouge orangé du couchant, en contre-jour. Avec l'aide de la fumée qui enveloppe, dissimule les corps et l'espace, les faisceaux lumineux dessinent deux silhouettes dans un crépuscule incertain, dans un lieu propice au désir, qui trouble la perception.

Dans la seconde moitié, la lumière devient frontale, blanche, froide, presque crue, comme une pleine lune qui dévoile sans fard. Les visages apparaissent, les contours se précisent : les corps, enfin, deviennent visibles, comme les vérités qu'ils portent.

CRÉATION SONORE

La création sonore agit comme un climat intérieur en perpétuelle mutation. Composé et interprété en direct par Rémi Le Taillandier, le son accompagne la progression dramatique de manière souterraine.

Des nappes électroniques évoquent les éléments naturels qui se déchaînent petit à petit: les grésillements rappellent la pluie, les basses vibrantes le vent, un son d'arc électrique l'orage. Ce paysage sonore, presque organique, s'intensifie progressivement dans la première partie, jusqu'à atteindre son apogée au milieu de la pièce. Puis vient le silence. Un silence habité, qui coïncide avec le basculement de la parole pleine de vulnérabilité du Dealer.

La seconde partie se passe de tout habillage sonore : elle est sèche, nue, à l'image des personnages qui se livrent enfin sans défense. Là encore, deux atmosphères, deux mondes. Une pluralité d'états.





COSTUMES

La facilité aurait été de représenter cette image prévisible: un Client en costume, tiré à quatre épingles, et un Dealer vêtu de guenilles, archétype beckettien du marginal.

Mais une phrase du Dealer m'a arrêté net : *C'est pourquoi il faut juger un homme à son habit, non à son visage, ni à ses bras, ni à sa peau.*

À partir de là, j'ai retourné la logique.

Et si le Dealer était le personnage le plus soigné de la pièce ? Si c'était lui qui portait l'habit impeccable, la tenue sobre mais maîtrisée ? Et si, au contraire, le Client apparaissait d'emblée dans une forme de détresse visible, vêtements froissés, sales, trempés ? Cette inversion des codes produit une étrangeté immédiate et vient faire écho à une thématique souterraine de la pièce : la maladie du Client.

Une réplique du Dealer fait allusion à cette maladie apparente : *Trop d'étrangeté peut me rendre timide, et, en vous voyant venir vers moi tout à l'heure, je me suis demandé pourquoi l'homme non malade s'habillait comme une poule atteinte de la teigne et qui perd ses plumes[...]*

Cela introduit une énigme sur le passé du Client, sur son état, sur ce qu'il vient chercher. Cette inversion fait voler en éclats les archétypes, et ouvre un espace d'interprétation multiple.

COEXISTENCES

Je n'ai pas cherché à construire un décor.

J'ai voulu créer un environnement sensoriel où chaque outil de mise en scène, la lumière, le son, l'espace, les costumes, puisse agir comme une langue autonome, une strate de signification.

Rien n'illustre le texte. Tout entre en résonance avec lui, en tension ou en contrepoint.

Il me semblait indispensable de rester fidèle à la notion de multiplicité qui traverse toute l'œuvre de Koltès. Une multiplicité des désirs, des identités, des vérités, des perceptions.

Sur scène, cette complexité devait se traduire par la coexistence de tons, d'ambiances, de sonorités, sans chercher à les unifier ni à les lisser.

Chaque élément parle à sa manière de ce qui se joue à l'intérieur des personnages : le vertige, le désir, la peur, le déracinement, la perte de soi.

Une grammaire des sensations, à travers laquelle le spectateur peut, lui aussi, se perdre, et peut-être se reconnaître.

LA COMPAGNIE - DÉTOURS

La compagnie Détours naît de mon profond désir de mettre en scène, et cela après de nombreuses expériences de créations collectives. Je me suis rendu compte, au fil des projets, de la nécessité d'avoir une vision radicale et précise dans la création.

Il est également crucial de mettre l'équipe artistique au service de l'œuvre, et non pas de créer une œuvre au service des comédiens et du metteur en scène.

Ces différents éléments m'ont poussé à créer ma propre compagnie en 2019.

La démarche artistique dans laquelle s'inscrit la compagnie Détours est une démarche expérimentale. Ce qui nous réunit avant tout c'est que nous sommes animés par ce même désir de recherche ; nous partageons cette vision du théâtre comme étant un laboratoire d'exploration où nous ne savons pas à l'avance ce que nous allons trouver. Il nous semble fondamental de ne pas chercher la facilité dans le travail, de ne pas se précipiter à figer une forme théâtrale superficielle dans le seul but de se rassurer, par peur d'avancer dans l'inconnu. Au contraire, accepter de ne pas savoir, accepter de tâtonner, de faillir, de toujours questionner, de se perdre et d'emprunter des chemins de traverse.



« Ne décide qu'enthousiasmé. Échoue avec tranquillité. Surtout aie du temps et fais des détours. Laisse-toi distraire. »

Par les villages, Peter Handke

L'ÉQUIPE

METTEUR LOUP-FRANCK POBLETE LABAT EN SCÈNE

Je me suis formé au Conservatoire Municipal du 8e arrondissement de Paris avec Marc Ernotte. Durant mon apprentissage, j'ai pratiqué le chant lyrique avec Florence Godefroy, le hatha yoga avec Jean-Luc Verna et obtenu une licence d'études théâtrales à Paris III Sorbonne-Nouvelle.

En 2014, j'ai créé, avec d'autres élèves du conservatoire, le collectif de théâtre La Faim du Soir Tard avec lequel nous avons joué la création *Mues* au Théâtre de la Cité Internationale dans le cadre du festival Écarts (2017) et au théâtre de Belleville (2018).

En 2019, j'ai fondé la compagnie Détours et entamé ma mise en scène de *Dans la solitude des champs de coton*. Les premières représentations ont eu lieu au Théâtre Le Vent se Lève à Paris en décembre 2023.

Parallèlement à mon activité théâtrale, j'occupe le poste de directeur d'exploitation des concessions Grand Public à l'adidas arena à Paris depuis 2024.

COLLABORATRICE CHLOÉ LASNE ARTISTIQUE

Ayant fait du théâtre amateur depuis petite, Chloé a suivi plusieurs formations professionnelles.

Après être passée par l'école du Vélo volé, elle intègre la classe libre des Cours Florent, ce qui lui permet d'écrire *Si Richard si*, duo de clown avec Florence Fauquet. Elle poursuit avec la formation de l'ERACM, École nationale de Cannes et Marseille, qui se clôt par une mise en scène de Simon Delétang.

Depuis, elle joue avec entre autres les compagnies La Paloma, le théâtre de la Joliette, Éclats de joie, Les Scies Sauteuses (*Beauté fatale*), le collectif Les Aimants et La Station 24.

Elle est aussi chanteuse et interprète sur scène ses propres compositions sous le nom de Éclo. Elle compose des musiques et des arrangements pour les spectacles qui mêlent théâtre et musique.

CRÉATEUR RÉMI LE TAILLANDIER SONORE

Rémi Le Taillandier est Réalisateur en Informatique Musicale : Créateur et interprète de musique électronique pour des compositeurs, des ensembles ou des compagnies. Il est régulièrement interprète et créateur pour l'IRCAM, à la Philharmonie de Paris ou à Radio France. Rémi est diplômé « Musicien - Ingénieur du Son » et « Musicien électronique » par le Conservatoire National Supérieur de Paris. Par ailleurs, il est directeur artistique et ingénieur du son pour le disque et le concert. Musicien de formation classique, il est aujourd'hui interprète et créateur dans plusieurs projets de musiques expérimentales, Pop et Rock comme le duo Nous étions une armée.

ACTEUR ACHILLE SAULOUP LE DEALER

Achille, de la promotion 2016 de l'ESAD, est un auteur, metteur en scène et comédien français d'origine grecque.

Il joue dans des pièces classiques mise en scène notamment par Jacques Schiltz (*L'Avare*), Franck Watrin (*Hamlet*), Guy-Pierre Couleau (*Le Songe d'une nuit d'été*), François Ha Van (*Tartuffe*), Anne-Laure Liégeois (*Les soldats de Lenz et Roméo et Juliette*).

Il a également exploré le répertoire contemporain à travers les mises en scène de Teddy Boggeart (*Vie animale* de Justin Torres), Pascal Kirsch (*Gratte-Ciel* de Sonia Chiambretto), Paul Pascot (*Fleuve et Nos Clochards célestes*), Mélodie Le Blay et William Pelletier (*Iceberg et Arène*), Camille Trouvé et Brice Berthoud (*L'oiseau de Prométhée* de Christos Chryssópoulos).

Dans le festival des Effusions, il crée un spectacle d'improvisation qui fait se rencontrer le conte et la musique, *Pointes d'interrogations*.

ACTEUR NATHAN JOUSNI LE CLIENT

Originaire de Brest, il débute son parcours théâtral au lycée de l'Harteloire, puis au conservatoire de Brest.

En 2013, après l'obtention de son Cycle 3, il finit sa Licence de Lettres Modernes à la Sorbonne Paris III et continue sa formation théâtrale au conservatoire du 8ème arrondissement, puis au Studio d'Asnières, puis à l'école du Théâtre National de Bretagne de 2015 à 2018 (direction Eric Lacascade). Depuis sa sortie d'école, il a joué avec Jérôme Wacquiez (*Capital Risque*), Basile Yawanké (*Les Enfants hiboux*), Delphine Battour (*Blasted* puis *Fracassé.e.s*), Hélène Soulié (*Peau d'âne - la fête est finie*), Achille Sauloup (*L'Arche*, finaliste théâtre 13 - 2024), Lucile Lacaze (*Mesure pour mesure*, lauréat Incandescences 2024)...

CHRONOLOGIE D'UN PARCOURS SCÉNIQUE

RÉSIDENCES DE RECHERCHE THÉÂTRALE

2020

La Ferme de Quincé, Rennes
Théâtre L'Atelier du Neez, Jurançon

RÉSIDENCES DE CRÉATION THÉÂTRALE

2022

Voetvolk Atelier, Rubigny
Le 6B, Saint-Denis
Lilas en scène, Les Lilas
Les Laboratoires d'Aubervilliers, Aubervilliers

REPRÉSENTATIONS

2023

Théâtre Le Vent se lève, Paris

CONTACT

Loup-Franck Poblete Labat
loupfranckpoblete@yahoo.fr
06 67 24 91 57

