

# Léopâtre captive

ETIENNE JODELLE



créé le 24 juillet 2018 au château de Losse (24)

*une production de la Compagnie Oghma*  
une mise en scène de Charles Di Meglio

*en co-production avec*



**{ BnF }** Bibliothèque nationale de France

Plateau minimum: 30m2

ouverture 6m, profondeur 5m, hauteur sous grill minimum: 3m

**Durée du spectacle: 1 heure trente minutes.**

**Cession: 6.200€ T.T.C.**

VHR pour 9 personnes.

Le Coryphée. ELSA DUPUY

Cléopâtre. JULIA DE GASQUET

Octavien. ULYSSE ROBIN

L'Ombre d'Antoine | Séleuque. MANUEL WEBER

Charmium. CHRISTINE NAROVITCH

Agrippe. ROMARIC OLARTE

Eras. CLAIRE FAUGOUIN

Création musicale | Lirone. MARIE-FRANÇOISE BLOCH

Proculée | Costumes | Mise en scène. CHARLES DI MEGLIO

assistant à la mise en scène. IVAN KAMENAROVIC

assistant à la dramaturgie. OLIVIER HALÉVY

UNE PRODUCTION DE LA COMPAGNIE OGHMA

EN CO-PRODUCTION AVEC



ET AVEC LE SOUTIEN DE



# La Compagnie Oghma

**Compagnie** professionnelle de création théâtrale et musicale, la Compagnie Oghma est dirigée par Charles Di Meglio. Elle est établie à Auriac-du-Périgord, en Dordogne.

La Compagnie milite pour un théâtre populaire et exigeant, **implanté en milieu rural**, pour faire aller le théâtre, service public, là où il n'a pas lieu. Nous avons créé un festival de théâtre baroque en Périgord noir: **L'Oghmac**, qui prépare sa huitième édition. Nos tarifs sont toujours le plus bas possible. Ainsi, en Dordogne, le prix de nos représentations ne dépassent jamais les 10 euros, avec un billet moyen à 6€60 en 2020.

Les recherches de la Compagnie se concentrent sur les pratiques et les codes théâtraux du XV<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle, en s'interrogeant sur la manière dont ils peuvent parler à des spectateurs modernes et les alternatives qu'ils apportent à un théâtre en apparence plus contemporain. Quelques spectacles marquants: *Léandre et Hero* de Paul Scarron (2015-2022) qui a remporté le Prix du Souffleur 2015. Nous avons monté trois pièces de Jean Racine: *Phèdre et Hippolyte* (2008), *Les Plaideurs* (2016-2022) et *Bérénice* (2019-2020). En 2018, après deux ans de recherches et de travail, la Compagnie crée au château de Losse, *Cléopâtre captive* d'Etienne Jodelle, dans la première production historique de la tragédie depuis 1553. Ce spectacle est une co-production avec la BnF et le Musée de la Renaissance à Ecoenen et devait être donné au **Château de Chambord** en mai 2020.

Nous avons entamé en 2019 un travail de recherche et de création sur le genre de la farce et la place de l'acteur dans celui-ci, pour monter *La Farce de Maître Pathelin* (2020), qui se poursuit avec *La Jalousie du Barbouillé*.

L'équilibre entre lieux prestigieux (Versailles, Bibliothèque nationale de France, Musée national de la Renaissance, Bibliothèque Mazarine, Institut de France...) et une implantation au cœur de la Dordogne nous est vitale: le théâtre, pour nous, doit avoir lieu partout. Notre éclairage à la bougie nous permettant de surcroît des représentations dans des villes et villages sans équipement technique — pour proposer un théâtre populaire et accessible.

La Compagnie a aussi produit deux films de fiction: *Les Anges distraits* (2008), *Lord Arthur Savile's Crime*, d'après Oscar Wilde (2011) et un film documentaire d'Abel Llavall-Ubach qui a suivi le travail sur *Cléopâtre captive. Une Renaissance* (2018).

Les élèves d'aujourd'hui étant les spectateurs de demain, nous intervenons beaucoup auprès des **jeunes** pour les sensibiliser au théâtre baroque. Nous travaillons depuis plusieurs années en lien étroit avec le collège de Montignac-Lascaux. Cette fidélité permet de suivre les élèves d'une année à l'autre et de pérenniser notre action auprès d'eux.

La Compagnie Oghma est soutenue par le Conseil départemental de la Dordogne, le Fonds de Développement de la Vie Associative en Nouvelle-Aquitaine, l'Agence culturelle départementale de la Dordogne, les Communautés de Commune de la Vallée de l'Homme et du Terrassonnais, Thenon et Hautefort et les communes d'Auriac-du-Périgord, de Rouffignac-Saint-Cernin et de Montignac-Lascaux.



Germain Pilon. Transis de Henri II et Catherine de Médicis.  
Basilique Saint-Denis.





Christine Narovitch (Charmium)  
Photo Ambroise Le Corre.  
Grand Auditorium, BnF, 2018.



# LA PIÈCE

## Bref résumé

Alexandrie, après la mort de Marc-Antoine défait par Octavien (le futur empereur Auguste). L'Ombre d'Antoine vient visiter Cléopâtre pour la pousser au suicide afin d'empêcher qu'elle ne soit traînée à Rome captive et pour que les deux amants soient réunis. Octavien redoute ce suicide qui l'empêcherait de la présenter à Rome. Elle tente de le convaincre qu'elle est prête à le suivre et qu'elle n'a jamais pensé au suicide, malgré sa douleur, pour lui arracher la promesse de protéger ses enfants. Accompagnée de ses suivantes, Cléopâtre va rendre un dernier hommage à la tombe d'Antoine, avant sa mort. Enfin, on raconte la mort de la reine.

# D É R O B E R C E G R A N D B I E N

## Renaissances modernes

Lorsqu'est créée *Cléopâtre captive* en 1553, c'est **une grande première**: Jodelle fait jouer ni plus ni moins que la première tragédie originale française!

*Ce langage tien* [le français] / *N'avait jamais dérobé ce grand bien* / *Des auteurs vieux*, nous dit le Prologue, énonçant clairement la démarche du poète: **puiser dans le passé des codes, mais se les approprier pour en faire une œuvre nouvelle**. Il s'agit donc, à proprement parler, de la Re-naissance d'une forme qui utilise de nombreux codes du théâtre tragique latin et qui les ré-invente pour ses contemporains. *Les modernes comédies ne doivent être pareilles à celles qui étaient il y a mille six cents ans passés et plus, notre vivre n'étant pas pareil au leur*, dira peu après Pierre de Larivey. **Le lien avec l'Histoire est indispensable, mais l'adaptation également: l'émotion du spectateur doit primer.**

Lorsqu'à la Compagnie Oghma nous montons un spectacle, notre démarche est exactement identique à celle de Jodelle. Si nous tâchons de nous approprier les codes du théâtre baroque (ou ici humaniste), à travers nos recherches théoriques et pratiques, nous n'en oublions jamais notre public et ne tentons pas de parler à des spectateurs imaginaires des XVI<sup>e</sup> ou XVII<sup>e</sup> siècles.

Dans les deux cas, la démarche n'a rien à voir avec celle de la reconstitution historique, qui n'aurait pas sa place dans un théâtre: elle est avant tout esthétique et **fermement contemporaine**.

Si nous proposons donc une mise en scène la plus fidèle aux codes de la représentation originale de la *Cléopâtre* devant le roi, nous adaptons ses spécificités contextuelles aux nécessités et à la dramaturgie d'une représentation théâtrale moderne.

Se confronter, pour nous, nourris de dix ans d'expériences baroques, à cet exemple identique est une perspective euphorisante.



# L'ORGUEIL DU POUVOIR

## ou sa folie destructrice

La pièce surprend par un **paradoxe**: on pourrait, on devrait même, assister à une glorification d'Octavien — et à travers lui du roi Henri II victorieux lorsque Jodelle écrit — et de son pouvoir. Mais si la pièce s'ouvre sur le triomphe de l'Empereur et la défaite de Cléopâtre, elle s'achève sur l'inverse et ne tend qu'à opérer ce renversement, annoncé dès le départ.

Octavien est un jeune roi, qui rêve d'un pouvoir jupitérin. Il est agité d'un désir furieux: *C'est de [s]e joindre au saint nombre des Dieux.*

Nous assistons à un magistral retournement et une mise en garde contre l'orgueil et l'aveuglement qu'engendrent immanquablement le pouvoir: tant confiant dans l'assise de son pouvoir, Octavien pense pouvoir traiter Cléopâtre en captive soumise. Pour assurer sa victoire, il veut écraser ses ennemis.

**Son orgueil l'aveuglera** et le perdra: l'évènement majeur de propagande — de communication — lui échappe. Sa victoire aussi.

Jodelle ne se contente donc pas d'une simple pièce de circonstance à la gloire d'une victoire militaire royale et prestigieuse. Au contraire: il nous dresse, avec une incroyable audace, **une surprenante fable sur les dérives du pouvoir** qui ne peut que résonner féroce­ment aujourd'hui.

## LA FEMME N'EST PAS LE MONSTRE

La mort ne fait pas peur, puisqu'elle est une libération: *Libre veut mourir pour ne vivre captive.* Si Cléopâtre veut mourir, c'est pour rejoindre Antoine. Réunis dans la mort, leur amour, leur désir, peut renaître et enfin exister, libre.

Cléopâtre est accusée de tous les maux de Rome par ses ennemis. **Parce qu'elle est femme** et qu'elle a aimé, désiré — dans un monde masculin où le désir féminin effraie, devient vite monstrueux et pousse à la chute. Son amour, son désir, néanmoins s'émancipent. Elle s'en libère et finit victorieuse.

**Ce qui est monstrueux** en revanche, **c'est ce carcan dans lequel les hommes tentent de l'enfermer.** Monstrueux car, pour exister, il n'y a que la mort pour échappatoire: *Par sa mort sa liberté choisir.*

Les personnages sont sans cesse animés de passions ou agités de désirs contraires. Cette opposition de forces contradictoires, ces tensions internes sont rendues visibles par **une torsion extrême et maniériste des corps**, rappelant l'art de l'époque de Jodelle. Les corps sont en perpétuel mouvement sur eux-mêmes: fixés dans le sol, vecteurs de parole qui les anime et les fait exister.

Cette torsion n'empêche pas les déplacements. Contrairement à l'idée qu'on se fait du théâtre de cette époque, les déplacements n'étaient pas parcimonieux et l'action sur scène, bien que tournée vers la parole, n'empêche pas la vivacité.



Ulysse Robin (Octavien)  
Photo Ambroise Le Corre.  
Grand Auditorium, BnF, 2018.



# UNE VOIX TE REPRÉSENTE

## ou la Parole nécessaire

Adresse et glorification du roi Henri II, un Prologue ouvre la pièce. Ses échos ne sont plus perceptibles par un public moderne, nous avons choisi de le supprimer. Néanmoins, il nous livre une clé essentielle pour la mise en scène, nous promettant *une Tragédie qui d'une voix et plaintive et hardie [...] représente...*

C'est la voix, la Parole, qui va faire exister les choses, va dérouler l'action et la rendre visible. Il n'y a aucune didascalie dans la pièce et toute action scénique découle de la Parole même.

La Parole est tellement puissante qu'un mot seul peut faire entrer Cléopâtre en pâmoison: *Séparer, las! ce mot me fait faillir, / Ce mot me fait par la Parque assaillir.* C'est grâce à la Parole qu'apparaît l'Ombre d'Antoine au premier acte. La pièce regorge d'hypotyposes (*Figure de la rhétorique qui fait la description d'une chose, qui la met devant les yeux, qui la fait connaître*, dira Furetière), série conclue magistralement par celle de Proculée qui vient nous mettre la mort de Cléopâtre devant les yeux.

La pièce, la forme même de la tragédie française qu'invente ici Jodelle, est une mise en pratique absolue de la rhétorique: **la Parole doit toucher le cœur de l'auditeur**, le spectateur, destinataire de tout le spectacle.

**Cette Parole ne se veut pas naturelle** au sens où nous l'entendons aujourd'hui: elle est volontairement artificielle, parce que soumise à des règles intellectuelles pour atteindre une émotion. Car ne l'oublions pas: l'émotion finale prime!

Pour transmettre cette distance qui était de mise à l'époque, rendue plus grande encore par la découverte surprenante du rythme des alexandrins auxquels notre oreille est habituée, nous revenons à la prononciation originale de l'époque, avec celle des finales — artifice surprenant et déroutant qui n'empêche pas la compréhension du spectateur, mais le replonge dans les dispositions originales.

Cette voix, enfin, *qui représente*, c'est **celle d'Etienne Jodelle**.

Une voix prodigieuse, qui invente sous nos yeux, à vingt ans à peine, dans une langue française elle-même en train de se construire, la tragédie française. Aucun balbutiement pourtant, aucune hésitation, aucune erreur qu'on aurait pu attendre. **C'est une voix nette, précise, simple** et d'une maturité improbable quand tout se crée. Mais c'est aussi **une voix** qui projette **avec la fougue de ses vingt ans** les passions humaines comme personne, jusqu'à Racine, ne le fera plus de la même précision incisive et bouleversante. Et c'est cette voix, dans toute sa force, sa fougue, sa passion et sa clarté que propose de faire résonner à nouveau notre spectacle.



# LE CHŒUR

## *un travail ancien et moderne*

### ❖ *Une pratique ancienne.*

Lorsque Théodore de Bèze renoue avec la tragédie antique en 1550 avec *Abraham sacrifiant*, il en emprunte immédiatement le découpage en cinq actes, séparés par des Cantiques, sans que le texte n'indique si ceux-ci doivent être chantés, psalmodiés ou parlés. Dans les *Tragédies saintes* de Louis des Masures, en 1567, les parties du chœur sont accompagnées de partitions qui permettent d'assurer qu'elles étaient chantées.

Entre les deux, Jodelle s'empare de la tragédie antique et dépasse son modèle contemporain: il se détache du sujet religieux et calviniste (le point commun entre Bèze et Masures) pour proposer un sujet historique et païen. Mais, fidèle aux sources, il accompagne sa tragédie de passages de Chœurs: celui des Femmes alexandrines, qui commentent l'action entre les actes, mais viennent aussi parfois dialoguer avec les personnages, dans des *Kommos* poignants, tirés de la tragédie grecque.

### ❖ *Un renouveau moderne.*

Si Jodelle ne nous fournit aucune indication sur la manière dont il espérait que ces passages soient réalisés, un de ses camarades de la Bridage, Jean-Antoine de Baïf, nous fournit peut-être d'avantage d'indices.

Ce dernier publie en 1574 un recueil de vers mesurés à l'antique: des vers français, scandés, avec la première réflexion sur la quantité des syllabes du français: une pratique ancienne, appliquée à une poésie moderne: exactement la même démarche que Jodelle! Ce recueil, dont on sait qu'il est précédé d'antécédents de la même main comme en témoigne un recueil de Cantiques (justement) de 1569, permet d'imaginer qu'il était prévu d'accompagner ces vers, qui devaient être scandés et non chantés, d'un instrument rappelant la harpe des aèdes — à l'époque, un luth ou une lyre.

### ❖ *Une partition nouvelle.*

C'est sur ces indices que nous avons élaboré les passages du Chœur des Femmes alexandrines, incarnées par deux femmes: une dont la voix fait entendre les mots de Jodelle, une autre dont la voix est celle de son instrument, le Lirone.

Nous avons choisi de faire quelques coupes dans ces passages-là (les seules que nous nous sommes permises dans la pièce) car certaines références mythologiques nous paraissaient bien trop obscures pour être perçues et appréciées.

La partition d'accompagnement a été composée par Marie-Françoise Bloch, qui poursuit des recherches sur l'accompagnement de la parole déclamée depuis une vingtaine d'années. Ce travail est le fruit d'une longue élaboration et d'un travail creusé en collaboration avec Elsa Dupuy et le metteur en scène sur la Parole, son rythme, sa quantité mais aussi ses émotions, que viennent souligner, amplifier les accords et leur couleur. Pour proposer une œuvre nouvelle, contemporaine mais surgie du passé.



Elsa Dupuy (Le Coryphée)  
Photo Ambroise Le Corre.  
Grand Auditorium, BnF, 2018.



# SCÉNOGRAPHIE

❖ *De l'épure* et un espace sans cesse nouveau.

Aucune construction, aucun décor ne vient se rajouter au lieu de la représentation. Le spectacle, amené à être diffusé dans des lieux très différents s'adapte à ceux-ci: boîte noire dans les théâtres, décor naturel dans les monuments historiques.

❖ *Trois lieux d'actions*, héritage de la pratique des mystères lisible dans la pièce. Rendu visible au sol par des faisceaux lumineux ou des bougies lorsque cela sera permis. On peut passer d'un lieu à l'autre et proposer une action simultanée propre à ce théâtre.

◆ A jardin les appartements de Cléopâtre

◆ Au centre, ceux d'Octavien

◆ A cour le tombeau d'Antoine

❖ *Un espace dédié au chœur* pour questionner et relativiser l'action, permettre l'identification des spectateurs avec les personnages. En retrait de l'espace de l'action ou sur un praticable en dehors de celui-ci.

❖ *Une salle tri-frontale*, lorsque cela est possible.

Les acteurs feront leurs entrées et sorties par le lointain, sauf dans des cas précis liés à la libération par la mort (prologue d'Antoine, fin de l'acte IV et suicide de Cléopâtre), où ils s'échapperont de leurs oppresseurs en traversant la salle par le public.

❖ *Une atmosphère unique*: l'éclairage à la bougie, de préférence.

Comme c'était le cas en 1553. Pour souligner le maniérisme des corps et leur torsion: un éclairage latéral placé à Cour. Dissimulées, ces rampes rendent la lumière modulable comme celle des projecteurs électriques.

## C O S T U M E S

❖ *La liberté pure contre l'oppression du vainqueur.*

Nous nous servons des codes de l'époque de Jodelle, lisibles bien différemment aujourd'hui. Cléopâtre et Octavien-empereur portent le deuil d'Antoine. Teint de noir à nos yeux modernes, il ne l'était pas lorsque Jodelle écrit. Le roi se vêt alors d'une pourpre sanguine, tandis que la Reine-veuve arbore des tenues d'une blancheur éclatante. Nos yeux du XXI<sup>e</sup> siècle verront avancer Cléopâtre vers la mort, victorieuse, nous lirons le sang dont est teinte la victoire romaine. Sans oublier les nombreuses armes que portent les hommes, dagues, épées, hallebardes, rappelant sans cesse leur position d'opresseurs.

❖ *Deux mondes s'affrontent.*

Les romains reprochent sans cesse aux égyptiens d'être enclins à la mollesse d'esprit et de corps et de se laisser aller au luxe et la débauche. Mais pourtant, c'est une cour en deuil que nous voyons, habillée de couleurs austères, des noirs, blancs, gris. Une cour sage qui contrastera violemment avec les romains vêtus des couleurs vives et châtoyantes à la mode en 1553: bleus, rouges, jaunes, verts, ors.



# JODELLE ET SA CLÉOPÂTRE

LE TEXTE ET SON CONTEXTE

La représentation de *Cléopâtre captive* devant le roi à Paris en février 1553 est l'un des grands événements littéraires du XVI<sup>e</sup> siècle français.

Paris est alors une fête: on commémore simultanément les récentes victoires militaires d'Henri II et les noces de Diane, fille naturelle du roi, avec Horace Farnèse. Quand, en cette période de Carnaval, le cardinal Charles de Lorraine fait jouer à l'hôtel de Reims, en présence du roi, *Eugène* et *Cléopâtre* d'Etienne Jodelle, respectivement la première comédie et la première tragédie originales françaises, le succès est immense. A vingt ans, Jodelle est salué comme le restaurateur du théâtre antique en France et de jeunes poètes parisiens offrent au tragédien un banquet s'achevant comme au temps des Grecs par le don et peut-être le sacrifice d'un bouc peinturluré d'or.

Alors que l'érudition des *Odes* (1550) de Ronsard avait suscité l'interrogation de la Cour, ce triomphe constitue le premier grand succès public de la nouvelle poétique d'inspiration antique engagée quelques années plus tôt. Le prestige de Jodelle est dès lors immense. Il se prétend inspiré par un démon intérieur et devient pour beaucoup l'incarnation même du génie poétique en improvisant des vers éclatants qu'il retient instantanément. Si l'ascension du poète s'arrête ensuite brutalement en 1558, Jodelle reste l'un des grands poètes de la Renaissance française et la publication posthume en 1574 d'une petite partie de ses œuvres est saluée par ses contemporains.

Comment expliquer le triomphe de 1553? D'abord par l'éclat des vers, qui, comme l'écrivent les éditeurs de 1574, ont un style d'écrire singulier tellement fort que, si après [le lecteur] prend les œuvres de plusieurs autres, il s'en dégoutera tant qu'il ne voudra plus lire ni estimer autres écrits que de Jodelle. Mais aussi parce que *Cléopâtre* introduit en français un nouveau langage dramatique: vers alexandrins, alternance entre les parties dialoguées et parties chantées par un chœur... Comme nous connaissons la dramaturgie du XVII<sup>e</sup> siècle, nous avons aujourd'hui l'impression de tout reconnaître. C'est une illusion! Cette première francisation du langage tragique gréco-latin prend une forme originale qui n'est ni celle de l'Antiquité ni celle du XVII<sup>e</sup> siècle français. Les alexandrins ne sont pas encore conventionnels. Très rares en 1553, ils troublent alors les auditeurs! Ce sont d'ailleurs précisément ces alexandrins de Jodelle qui sont à l'origine de la renaissance du vers à partir de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. Quant aux autres procédés, ils sont portés par des effets spectaculaires le monologue qui ouvre la pièce est prononcé par un fantôme sans doute rendu par un costume et un maquillage brillants, l'affrontement verbal entre Octave et Cléopâtre aboutit à un véritable combat dans lequel la Reine roue de coups l'un de ses serviteurs, les transitions entre les parties dialoguées et les parties chantées sont parfois assurées par un jeu mimé...

Représenter aujourd'hui *Cléopâtre*, ce n'est donc pas exhumer l'origine de la dramaturgie baroque: c'est en révéler une jeunesse fouguese qui aurait pu ouvrir une autre histoire et qui a aujourd'hui encore bien des choses à nous dire.



# ACTIONS CULTURELLES

PROPOSÉES EN MARGE DU SPECTACLE

## ❖ *Un support visuel. et interactif.*

Dans la lignée de pluridisciplinarité essentielle à la Compagnie, un film est réalisé par Abel Llavall-Ubach tout au long du travail sur le spectacle. Témoignage des mois de répétitions, mais aussi de la réalisation des costumes, ce document d'une quinzaine de minutes est un prisme idéal pour aborder le spectacle dans le cadre d'actions culturelles

Axé principalement sur la confrontation d'Octavien et Cléopâtre, le film suit les différentes étapes qui jalonnent une création, de la première lecture au lever du rideau pour susciter le dialogue avec les spectateurs et les élèves.

Produit par la Compagnie, ce film est mis à la disposition des structures accompagnant le projet et pourra être visionné sur des supports interactifs.

## ❖ *Répétitions publiques*, tout au long du projet avant sa création et pour son installation dans les différents lieux qui le diffuseront.

## ❖ *Ateliers* adaptés à la classe d'âge (élèves, public généraliste) pour proposer un aperçu des codes proposés par la production. *Contraposto*, torsion, gestuelle, prononciation, quels en sont la modernité, l'éloquence et la force?

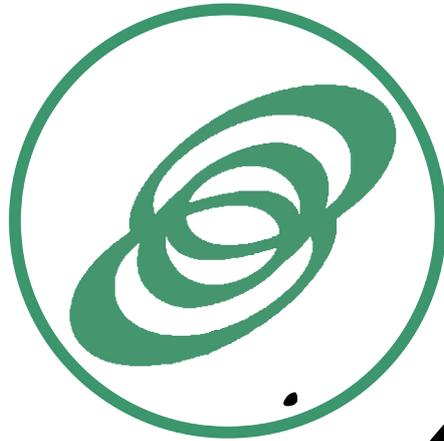
Aperçu des différents découpages de l'espace: Shakespeare, théâtre baroque, mystères, farces. Qu'est-ce qui a trait, dans la *Cléopâtre*, au mystère, à la farce, à la tragédie antique, comment reconstruire et transmettre ces codes aux spectateurs d'aujourd'hui?

Permet de mettre en regard plusieurs matières scolaires: français, histoire, anglais, arts plastiques.

## ❖ *Un cycle de films* peut compléter les actions pratiques: les films de *Mihalis Kakoyanis* d'après les tragiques grecs, qui rayonnent de la présence d'Irene Papas, mais aussi la *Médée* (1968) de Pier Paolo Pasolini, *Les Perses* de Jean Prat (1961) ou encore *Ran* d'Akira Kurosawa (1985) sur l'ivresse du pouvoir. On peut y inclure aussi certains films de ou d'après *Marguerite Duras*, qui parle du désir féminin et de l'absence comme personne ou *Tagebuch eines Verlorenen* (1929) de G. W. Pabst.



Manuel Weber (L'Ombre d'Antoine)  
Photo Jean-Luc Kokel.  
Création, Château de Losse, 2018.



*Compagnie Oghma*

prod@compagnieoghma.com

Beaupuy, 24290 Auriac-du-Périgord

SIRET: 493-776-645-000-19 | Licences: 2-1084391 | 3-1084392

*Charles Di Meglio*

directeur artistique

06 25 04 51 16

charles@compagnieoghma.com

*Alexandre Comolet*

président

06 25 27 54 33

alex@compagnieoghma.com

relations avec les organismes scolaires et actions culturelles

edu@compagnieoghma.com

*CompagnieOghma.com*