

DU 8 AU 15 MARS 2017

UND

De Howard BARKER / Mise en scène Jacques VINCEY



CONTACT PRESSE

Magali Folléa
04 72 77 48 83
magali.follea@celestins-lyon.org

Vous pouvez télécharger les dossiers de presse et photos des spectacles sur notre site
www.celestins-lyon.org

Login : presse / Mot de passe : presse

Renseignements - réservations

04 72 77 40 00 (Du mardi au samedi de 13h à 18h45)
Toute l'actualité du Théâtre sur notre site www.celestins-lyon.org

DU 8 AU 15 MARS 2017

UND

De Howard BARKER

Mise en scène Jacques VINCEY

Avec

Natalie Dessay et

Alexandre Meyer

Texte français Vanasay Khamphommala

Dramaturgie Vanasay Khamphommala

Scénographie Mathieu Lorry - Dupuy

Lumières Marie-Christine Soma, assistée de Pauline Guyonnet

Musique et sons Alexandre Meyer

Maquillage et perruques Cecile Kretschmar

Costumes Virginie Gervaise

Production Centre dramatique régional de Tours - Théâtre Olympia

Le texte de la pièce est publié aux Éditions Théâtrales

CALENDRIER DES REPRÉSENTATIONS

AUX CÉLESTINS, THÉÂTRE DE LYON

Merdredi 8 mars à 20h30
Jeudi 9 mars à 20h30
Vendredi 10 mars à 20h30
Samedi 11 mars à 20h30
Dimanche 12 mars à 16h30

Mardi 14 mars à 20h30
Mercredi 15 mars à 20h30

Durée envisagée : 1h30

« Si on traverse les bornes de ce qui est respectable et familier, on entre dans un monde à la fois absurde, comique et horrible. »

Une femme attend un homme

L'homme est en retard

Alors elle parle

Pendant ce temps, un inconnu assiège l'espace où elle se trouve

Et sa parole devient le dernier rempart dans un monde en train de sombrer

NOTE D'INTENTION

Quel que soit son ancrage, concret ou imaginaire, **UND** se situe à une limite, un point de rupture : quelque chose doit advenir.

Derrière la fable de Barker, l'Histoire émerge d'un passé troué, fracturé, refoulé, transformé. Plutôt qu'une construction psychologique rationnelle, c'est un paysage intérieur qui se dessine avec ses cimes, ses brumes, ses gouffres. C'est un tissu mental et émotionnel, une trame psychique instable qui induit les digressions, associations, surgissements et glissements.

C'est un flot de paroles, un flux d'énergie auquel il faut s'abandonner pour parvenir à cette suspension derrière laquelle se situe le gouffre — la mort ? la jouissance ?

UND est une liaison entre l'informulable et la nécessité de dire.

Les mots sont ses armes pour affronter le chaos, pour marcher sur les crêtes sans succomber au vertige.

*Oh il faut regarder dans l'abîme
Il faut
Quelque chose est perdu lorsque
L'on détourne le regard.*

Le tourbillon incessant des (ré)pulsions menace l'intégrité physique et psychique de ce personnage en équilibre précaire entre humanité et barbarie.

Les violences de l'Histoire, le spectre de l'holocauste, hantent la logorrhée de cette femme.

Parler pour continuer à vivre, ou survivre.

Parler parce qu'on ne peut plus chanter.

UND est un ange déchu qui dialogue avec les démons du passé pour faire face à l'impasse du futur, une figure de l'humanité qui cherche les moyens et les mots pour affronter sa propre disparition.

En elle, coexistent le très haut et le très bas.

C'est dans cette tension entre banal et sublime, lyrique et prosaïque, que jaillissent l'émotion et, de manière incongrue, le rire.

Ce flot de verbe sonore submerge l'auditeur, lequel doit se satisfaire d'une compréhension partielle mais dont l'attention est retenue par la substance sensuelle du discours dans la bouche de l'acteur. [...] C'est là le reflet de la responsabilité suprême qui revient [aux acteurs], celle de diriger, à travers la capacité à mettre en mots, ce qui est effectivement une symphonie du discours. (Arguments pour un théâtre).

L'écriture de Barker travaille le son autant que le sens. Son exigence vis-à-vis de la voix, sa recherche d'une parole qui est aussi un chant, demandent une interprète hors normes.

Natalie Dessay prête son corps et sa voix à **UND**. Derrière les mille visages de **UND**, autant d'échos des mille personnages qu'elle a incarnés sur la scène lyrique.

Pour ses premiers pas au théâtre, elle se confronte à une partition qui exige autant de virtuosité que de sensibilité. La densité de sa présence et la puissance de son imaginaire font résonner les mots au delà du sens commun.

Sur scène avec elle, Alexandre Meyer est un partenaire muet qui compose avec sa guitare électrique un environnement musical et sonore qui prolonge la parole, la contredit ou la submerge.

Tous deux ont en commun ce désir de braver l'inconnu, cette envie de cartographier, au mépris du danger, les zones troubles du paysage qu'invente pour nous Barker, et où il nous invite à nous aventurer.

Avec eux, nous reprenons à notre compte la question de l'auteur : « Ces tristes lieux, pourquoi faut-il que tu y entres ? »

Nous n'y apportons pas de réponse. Mais nous y entrons ensemble.

Écrite en 1999, **Und** est **le seul monologue du corpus de Barker**. Mais la pièce reprend un certain nombre de thèmes sur lesquels l'auteur revient de manière obsessionnelle.

Par sa forme, **Und** s'inscrit dans la continuité d'une certaine tradition du théâtre contemporain : elle est le croisement que propose Barker entre La Voix humaine de Cocteau et Oh les beaux jours de Beckett, entre un **mélodrame sentimental et une comédie métaphysique**. En partant d'une situation similaire (l'attente d'une femme), elle emprunte à la première son exploration de l'ambiguïté des relations amoureuses, à la seconde la tentative désespérée d'imprimer un sens à notre existence face à la menace de l'absurdité. Mêlant les deux thèmes, Barker interroge dans Und la manière dont **la question du rapport amoureux permet de reposer celle du rapport au monde**.

C'est que l'intrigue de **Und** a l'ambiguïté que lui permet son apparente simplicité : une femme attend un homme. Mais brochant autour du thème, Barker enrichit son intrigue de plusieurs strates, parfois contradictoires. **Entre duo et duel**, la relation entre les deux personnages oscille entre désir et angoisse, devient un bras de fer, une partie d'échecs à l'issue incertaine :

Il suffit d'être deux pour jouer à ce jeu l'astuce est la suivante l'astuce est de **ne pas être** ce que l'on paraît être **ne pas être** dupée par les pirouettes d'un autre.

S'installe ainsi une forme de suspense, d'autant plus forte que l'enjeu de cette partie d'échecs se révèle bientôt être la vie des deux personnages. Barker rejoint ici l'une de ses thématiques de prédilection qui est de faire du théâtre le lieu de rencontre avec la mort — avec cette ambiguïté cruciale ici : qui, des deux personnages, est le bourreau ? Et qui la victime ?

Si sérieux que soit cet enjeu, il ne faut pas en conclure pour autant que **Und** est une pièce grave : l'humour (grinçant) y est fréquent, parfois dans une forme quasi grandguignolesque où le rire le dispute à l'horreur. C'est qu'en même temps que la pièce dramatise des enjeux d'ordre philosophique, elle ne renonce jamais à **sa dimension théâtrale et spectaculaire** : au contraire. Les incohérences du discours de Und, sa posture délibérément théâtrale, et plus encore sa solitude obligent à sans cesse remettre en question la véracité de ce qui n'est après tout que la parole d'une comédienne, qui se dit elle-même experte en manipulation. Tout pourrait bien n'être qu'**un tissu de mensonge** : en insistant d'emblée sur un dispositif spectaculaire et non-naturaliste, Barker pose la question du statut incertain de toute vérité au théâtre. De manière particulièrement riche, Barker conjugue son intrigue (le jeu de séduction entre une femme et un autre sans visage) et la situation même dans laquelle cette intrigue est jouée (une actrice seule en scène, exposée aux regards d'un spectateur invisible). **Und** se présente ainsi, aussi, comme **une pièce sur l'actrice**, son rapport ambigu, fait de peur et de séduction, à la scène et au public.

Tout cela, dans la pièce, se fait principalement par le biais de la langue, de la parole : si la pièce est un duel entre Und et son agresseur, les armes, ce sont les mots. La pièce se donne ainsi (et là encore Barker fait penser à Beckett) comme une exploration du pouvoir de résistance du langage face à la menace de la mort et de l'absurde. Und se construit une barricade de mots pour se protéger de son envahisseur, déploie un **langage vital** dans lequel se manifestent à la fois son flamboyant instinct de survie et son épuisement progressif : parler pour rester en vie.



© DR

Und est une pièce sur **le pouvoir de fascination de l'interprète**, sur le jeu trouble qui se noue entre un personnage et une actrice. Femme palimpseste où transparaissent les plus grandes figures tragiques, comédienne qui déploie sous les yeux du spectateur un savoir-faire consommé, *Und*, à bien des égards, est une diva.

Natalie Dessay, à l'instar du personnage, a prêté ses traits et sa voix aux plus grandes figures du répertoire, avec une prédilection pour les héroïnes tragiques qui bravent l'inconnu, l'interdit, et surmontent l'angoisse pour en ressortir transfigurées et grandies. Dans sa confrontation avec l'absolu (l'amour, la mort, ici peut-être synonymes l'un de l'autre), ***Und* rejoint les héroïnes du répertoire lyrique** dans une dimension tragique rare dans le théâtre contemporain. Comme Phèdre, comme Médée, *Und* fait partie de ces personnages qui, en dépit, ou peut-être à cause de leur complexité et de leur ambiguïté, forcent l'admiration et bousculent les idées reçues.

Und est aussi une pièce dans laquelle **la voix, et la résistance de la voix, jouent un rôle essentiel**. L'écriture de la pièce est délibérément musicale, indiquant par l'écriture différents registres, différentes nuances, et laissant une très large place aux sons (la cloche, le bris de verre, le fracas de la massue, les pleurs), seuls signes de la présence extérieure du visiteur, dans une partition finement réglée. On est à mi-chemin de la musique de chambre (l'univers cossu et aristocratique du personnage) et d'une musique sauvage portée par le visiteur, la force de l'écriture étant de ne pas les hiérarchiser l'une par rapport à l'autre... Cela relève à certains égards de l'**opéra de chambre pour bruit et voix parlée**, ou du mélodrame bruitiste... Une partition qui exige pour interprète cette musicienne exceptionnelle qu'est Natalie Dessay.

HABITER LE TEMPS - NOTE SUR LA SCÉNOGRAPHIE

Und s'ancre moins dans un espace que dans une temporalité : celle de l'attente. La situation, très sommairement esquissée au début du texte (« *Une pièce. Un plateau à thé, préparé.* »), cultive délibérément l'imprécision pour mieux laisser vibrer l'imaginaire du spectateur. L'action se déroulera bien sûr ici et maintenant — mais derrière cet ici et ce maintenant, ce sont **tous les lieux, toutes les époques** qui se déploient. Und semble en effet faire un **voyage immobile dans le temps et l'espace**, elle qui affirme dès la première page qu'elle est « le vestige d'une classe moribonde dont l'archaïsme provoque [...] la fascination », elle qui parle des sièges de Troie, Paris et Plevén comme si elle les avait tous traversés.

La situation vaut donc avant tout pour ce qu'elle a d'archétypal, et surtout pour ce qu'elle permet de mettre en avant : **un processus de transformation**. En effet, derrière l'anecdote, c'est avant tout un changement d'état que Barker, comme dans tout son théâtre, s'efforce de dépeindre, lui qui affirme que « la seule finalité du protagoniste tragique est la mort, son seul dilemme, comment y parvenir. » Pour mettre en scène ce passage, **Barker travaille, au-delà des mots, sur la sensation**, et c'est pour ouvrir ce travail sensoriel que la scénographie, loin de tout naturalisme, fait le choix d'**une matière en transformation : la glace**. Celle-ci, en lien avec la lumière, construira un espace organique et transitoire, imposant mais éphémère : **un espace expérimental, dans lequel Und œuvre à sa propre métamorphose**.

Si Barker laisse délibérément flotter l'ancrage historique et géographique de sa pièce, un événement traumatique ne cesse pourtant d'y faire retour : le génocide juif, devenu dans la conscience contemporaine l'expression la plus prégnante et la plus violente d'une mort inéluctable, et déshumanisée. Et c'est bien à une machine de mort que le personnage de Und va se confronter. **Dans un univers scénographique immaculé mais hostile, un univers de glace, de lumière et d'électricité qui s'acharne contre elle, Und impose, jusque dans la mort, sa fragile humanité**. La machine tragique se littéralise sur le plateau, qui en même temps qu'elle condamne la protagoniste, la révèle.

EXTRAIT

En retard

(Pause.)

Il est en retard

(Pause.)

Un peu

Juste un peu

Mais en retard

(Pause.)

Ce retard infime est-il le début d'un retard considérable ou alors

(Pause.)

Simplement infime

(Pause.)

Un retard infime qui perdra toute importance au moment où il

(Pause.)

Toujours infime

(Pause.)

Plus si infime

(Pause.)

Voilà le dilemme pour un homme comme lui ce retard qui pourrait indiquer le mépris de règles conventionnelles stupides et contraignantes pourrait aussi suggérer

(Soudain, un miroir descend des cintres. Il est suspendu devant son visage, et le révèle au public. Elle s'examine.)

Oh

Oh

Oh

Ne suis-je pas d'une extatique

D'une enivrante

D'une convulsive perfection qui

MÈCHE REBELLE

(Elle rit.) Mais non Mais non

Allez-vous-en

Je n'ai pas appelé

Sortez

Sortez

Les domestiques oh

N'ont pas d'humour mais comment pourraient-ils en avoir l'humour est-il possible quand on est

TRÈS EN RETARD À PRÉSENT

(Pause.)

Et je le dis sans honte j'attache autant d'importance aux marques de sincérité qu'à la sincérité elle-même

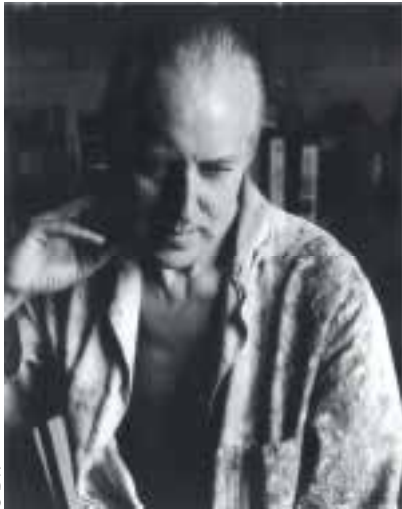
N'EST-CE PAS D'UN ARCHAÏSME

Qu'importe l'archaïsme tant de choses en moi sont archaïques

Je suis le vestige d'une classe moribonde dont l'archaïsme provoque

À TOUJOURS PROVOQUÉ PEUT-ETRE

La fascination



© DR

Né en 1946, il l'une des plus grandes voix du théâtre contemporain. Il est l'auteur d'une œuvre considérable mêlant théâtre, poésie, livrets d'opéra, pièces pour marionnettes, peintures, photographies, mises en scène, écrits théoriques...

Il se distingue par une esthétique délibérément marginale, qu'il présente dans ses manifestes *Arguments pour un théâtre* et *La Mort, l'unique et l'art du théâtre*. Il revendique cette marginalité comme condition de son indépendance éthique et artistique.

Son travail se différencie de celui de ses contemporains par la place centrale qu'il accorde à l'écriture poétique, par la recherche d'une musicalité de la langue qui complète voire se substitue à une appréhension rationnelle de la parole. La démarche de Barker s'inscrit ainsi dans une tentative très lyrique de privilégier l'émotion par rapport à la raison pour mieux bousculer les repères du spectateur.

L'intérêt de Barker pour la voix s'exprime notamment dans son travail pour l'opéra et pour la radio. C'est aussi cette qualité unique de la langue qui en fait l'un des auteurs les plus prisés des acteurs, et plus encore des actrices, anglais. Barker est en effet réputé pour la complexité et la richesse de ses personnages féminins, qu'ont incarnés les plus grandes actrices de sa génération : Juliet Stevenson, Glenda Jackson, Kathryn Hunter, Victoria Wicks... À l'automne 2012, Fiona Shaw connaît un triomphe au National Theatre à Londres dans le rôle principal de *Tableau d'une exécution*.

Le théâtre de Barker se présente comme une aventure à la fois esthétique et éthique : volontiers provocant, il responsabilise le spectateur en le plaçant face à une beauté toujours surprenante, face à une ambiguïté morale qui ouvre plus de questions qu'elle ne donne de réponse. L'humour subtil du texte, le rire fréquent du public témoignent de cette déstabilisation des repères conventionnels. À l'image de *Und*, perplexe entre les différentes interprétations possibles de la lettre de son visiteur, le spectateur devient seul responsable de sa lecture de la pièce.

En France, Hélène Vincent a été parmi les premières à le monter, dans les années 1990. Il a été auteur invité à l'Odéon en 2009, offrant à Anne Alvaro le rôle de Gertrude dans la pièce éponyme, avec lequel elle obtient le Molière de la meilleure comédienne. Il est régulièrement monté sur les scènes nationales et fait partie, notamment pour le lyrisme de sa langue et la dimension épique de ses pièces, des dramaturges plébiscités par les jeunes interprètes.

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

JACQUES VINCEY

Né à Paris en 1960, Jacques Vincey entre en 1979 au Conservatoire de Grenoble après des études de lettres. En tant que comédien, il travaille notamment avec Patrice Chéreau, Bernard Sobel, Robert Cantarella, Luc Bondy, André Engel et Laurent Pelly.

Au cinéma et à la télévision, il tourne avec Arthur Joffe, Peter Kassowitz, Alain Tasma, Luc Beraud, Nicole Garcia, Christine Citti, Alain Chabat, François Dupeyron.

À la fin des années 1980, il met en scène *La place de l'Étoile* et *Jack's Folies* d'après Robert Desnos et réalise le court métrage *C'est l'Printemps ?* en 1992.

Il fonde la compagnie Sirènes en 1995 avec laquelle il met en scène en 1997 *Opéra Cheval* de Jean-Charles Depaule au Festival Turbulences de Strasbourg.

Il co-met en scène avec Muriel Mayette *Les Danseurs de la pluie* de Karin Mainwaring au Théâtre du Vieux Colombier – Comédie-Française en 2001.

En 2000 et 2001, il monte *Saint Elvis* de Serge Valletti à Rio de Janeiro.

En 2001, *Gloria* de Jean-Marie Piemme, créée à la Ménagerie de Verre en 2000, est présentée au Festival d'Avignon.

En 2004, il monte *Le Belvédère* de Horvath au CDB – Théâtre de Lorient qui est reprise en tournée et au Théâtre de Gennevilliers la saison suivante.

En 2006, il met en scène *Mademoiselle Julie* de Strindberg au Théâtre Vidy-Lausanne.

Créée en 2008 au Centre Dramatique de Thionville-Lorraine, *Madame de Sade* de Yukio Mishima est présentée au Théâtre de la Ville à Paris et est nommée en 2009 aux Molières dans trois catégories, remportant le Molière du créateur de costumes.

En 2009, il met en scène *La Nuit des Rois* de Shakespeare au Théâtre de Carouge-Atelier de Genève.

Au Printemps 2010, il présente *Le Banquet* de Platon au Studio-Théâtre de la Comédie-Française dans une adaptation de Frédéric Vossier. À l'automne, dans le cadre de l'année France-Russie 2010, Cultures France l'invite à mettre en scène *L'affaire de la rue de Lourcine* de Labiche au Théâtre Tioumen, en Sibérie.

En 2011, il crée pour la première fois en France *Jours souterrains* d'Arne Lygre à la Scène nationale d'Aubusson puis au Studio-Théâtre de Vitry.

Cette même année, il monte *Les Bonnes* de Jean Genet au Granit, Scène nationale de Belfort. Le spectacle sera présenté à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet-Paris en janvier 2012 puis en tournée en France pour près de 80 représentations.

En 2012, il monte *Amphitryon* de Molière, à la Comédie Française.

En 2013, il crée *La Vie est un rêve* de Calderón au Théâtre du Nord - Théâtre National de Lille-Tourcoing (présenté au Théâtre 71) et *l'Ombre* d'après Hans Christian Andersen au Granit Scène Nationale Belfort.

Depuis le 1er janvier 2014, il dirige le Centre dramatique régional de Tours.

En septembre-octobre 2014, il a créé *Yvonne, Princesse de Bourgogne* de W. Gombrowicz au Cdr de Tours – Théâtre Olympia.

VANASAY KHAMPHOMMALA

Vanasay Khamphommala vient au théâtre par la musique et fait ses premiers pas sur scène à l'Opéra de Rennes, où il chante Bastien dans *Bastien et Bastienne* de Mozart (1991) et participe à de nombreuses productions (*La Flûte enchantée*, *Dialogues des Carmélites*, *L'Opéra de Quat'sous...*). Il poursuit sa formation de comédien dans la Classe Libre du Cours Florent où il travaille sous la direction de Michel Fau et Jean-Pierre Garnier. Parallèlement, il met en scène Shakespeare (*Le Songe d'une nuit d'été*), Corneille (*Médée*), Barker (*Judith*, *Treize Objets*), ainsi qu'un spectacle de farces médiévales, *Boucha Ventriss*. En 2010, il reprend le rôle-titre de l'opéra comique *Le Huron*, de Grétry (m.e.s. Henri Dalem). Il assiste également Jean-François Sivadier à la mise en scène sur *Eugène Onéguine* de Tchaïkovski à la Fondation Royaumont. Comédien, il travaille sous la direction de Jean-Michel Rabeux (*R&J Tragedy*) et Jacques Vincey (*Les Bonnes*). Il collabore régulièrement avec ce dernier comme dramaturge : *La Nuit des Rois* de Shakespeare, *Jours souterrains* d'Arne Lygre, *Amphitryon* de Molière, *La Vie est un rêve* de Calderón. Après avoir pris la direction du Centre dramatique régional de Tours, Jacques Vincey l'engage comme dramaturge permanent du théâtre.

Vanasay traduit Shakespeare et Barker pour la scène et le livre (*Le Songe d'une nuit d'été*, *Comme il vous plaira*, *La Mort, l'unique et l'art du théâtre*, paru aux Solitaires intempestifs, *Lentement*, *Und*). Il adapte pour Michel Fau *Que faire de Mister Sloane ?* de Joe Orton (Comédie des Champs-Élysées). Il écrit pour le théâtre : *Faust*, écrit en collaboration avec Aurélie Ledoux (Théâtre de l'École Normale supérieure, 2012), *Orphée aphone* (Odéon-Théâtre de l'Europe, 2012), *Rigodon !*, conte dansé jeune public (Théâtre du Château d'Eu, 2013), *Vénus et Adonis* (Centre dramatique régional de Tours, 2015).

Ancien élève de l'École normale supérieure, formé à Harvard et à l'université d'Oxford, Vanasay a soutenu à la Sorbonne en 2010 une thèse de doctorat intitulée *Spectres de Shakespeare dans l'œuvre de Howard Barker*, sous la direction d'Élisabeth Angel-Perez.

NATALIE DESSAY

Née à Lyon en 1965, Natalie Dessay intègre l'École d'art lyrique de l'Opéra de Paris en 1989. En 1992, elle triomphe à l'Opéra Bastille pour ses débuts en Olympia des *Contes d'Hoffmann*. Un an plus tard, elle fait ses premiers pas au Staatsoper de Vienne, dont elle intègre la troupe pour une saison. Ses débuts en Reine de la Nuit, dans *Die Zauberflöte* au Festival d'Aix-en-Provence, en 1994, parachèvent son ascension.

Dans les années qui suivent, en plus d'Olympia (premiers pas à la Scala de Milan, en 1995) et la Reine de la Nuit (début au Festival de Salzbourg, en 1997), elle se fait une spécialité d'autres emplois de soprano virtuose : Zerbinetta dans *Ariadne auf Naxos*, Lakmé, Ophélie dans *Hamlet*, Amina dans *La sonnambula*, Lucia di Lammermoor... tout en veillant à laisser une place au répertoire bouffe (Eurydice dans *Orphée aux Enfers*).

Dans les années 2000, renonçant à Olympia et la Reine de la Nuit, Natalie Dessay entreprend d'élargir son horizon, en abordant des héroïnes où l'aspect virtuose compte moins que l'intensité dramatique (Manon, Violetta dans *La Traviata*, Cleopatra dans *Giulio Cesare*), voire en est complètement absent (Pamina dans *Die Zauberflöte*, Mélisande). Parallèlement, elle ne perd pas de vue la comédie et ajoute Marie de *La Fille du régiment* à son répertoire, rôle dans lequel elle triomphe à Londres, Vienne, New York et Paris.

Ces quatre dernières années, l'élargissement de l'horizon a pris la forme de concerts avec Michel Legrand, avec Agnès Jaoui, Helena Noguerra et Liat Cohen, de récitals de mélodies avec le pianiste Philippe Cassard.

ALEXANDRE MEYER

Né en 1962, Alexandre Meyer est compositeur et interprète (guitare). Il a été membre de divers groupes depuis 1982 : Loupideloupe, Les Trois 8, Sentimental Trois 8.

Pour le théâtre, il a créé et interprété les musiques et/ou les bandes son pour des mises en scène de Maurice Bénichou, Robert Cantarella, Pascal Rambert, Patrick Bouchain, Michel Deutsch, Heiner Goebbels, Jacques Vincey, Philippe Minyana et Jean-Paul Delore.

Pour la danse, il a travaillé avec Odile Duboc, Mathilde Monnier, Julie Nioche, Rachid Ouramdane. Il a réalisé des bandes son accompagnant des manifestations d'art contemporain avec Daniel Buren notamment.

Il travaille aussi avec la conteuse Muriel Bloch. Il compose des musiques de films et des pièces radiophoniques pour France-Culture avec Blandine Masson et Jacques Taroni.

Il collabore avec Julie Nioche pour toutes les pièces qu'elle initie depuis 2004.

MATHIEU LORRY-DUPUY

Mathieu Lorry-Dupuy entre à l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs en 2000 et se spécialise en scénographie. Il sort en 2004 et durant deux saisons, il est assistant scénographe au bureau d'études du Festival International d'art lyrique d'Aix en Provence. Il collabore aux productions : *Das Reingold*, *La Périchole*, *L'Italiana in Algeri*, *Così fan tutte*, *la Clemenza di Tito*, *Il Barbiere di Siviglia*.

En 2004 il rencontre Bob Wilson et participe à différents projets élaborés au Watermill Center aux Etats-Unis ainsi qu'au tournage de « Vidéo Portraits » signés par l'artiste. Assiste Daniel Jeanneteau.

Depuis 2006 il travaille comme scénographe avec Thierry Roisin, Olivier Coulon Jablonka, Michel Cerda, Michel Fagadau, Niels Arestrup, Laurent Gutmann, Alain Béhar, Marie-Christine Soma, Jean-Pierre Baro, Alexandra Lacroix.

Avec Jacques Vincey, il a créé les espaces du *Banquet*, de *Jours Souterrains*, de *Amphitryon* à la Comédie française, de *La vie est un rêve*, de *l'Ombre* et de *Yvonne Princesse de Bourgogne*, et prépare *Und* et *La Dispute*.

À l'opéra, il collabore aux créations de Jean-Yves Courrègelongue : *Pelléas et Mélisande*, *Elektra*, *Idoménée*.

Avec le chorégraphe Salia Sanou : *Doubaley* et *Clameur des Arènes* au festival Montpellier Danse.

Il collabore actuellement aux prochaines créations des metteurs en scènes : Cédric Gournelon, Claire Devers, Thierry Roisin, Benjamin Porré.

MARIE-CHRISTINE SOMA

Après des études de philosophie et de lettres classiques, elle se tourne vers le métier de la lumière notamment grâce à la rencontre d'Henri Alekan qu'elle assiste sur *Question de géographie* de John Berger. A partir de 1985 elle se consacre entièrement à la création lumière.

Au fil des années, elle crée des lumières pour Marie Vayssière, François Rancillac, Alain Milianti, Jean-Paul Delore, Michel Cerda, Éric Vigner, Arthur Nauzyciel, Catherine Diverres, Marie-Louise Bischofberger, Jean-Claude Gallotta, Jacques Vincey, Frédéric Fisbach, Niels Arestrup, Éléonore Weber, Alain Ollivier, Laurent Gutmann, Daniel Larrieu, Alain Béhar, Jérôme Deschamps...

En 2001 débute la collaboration artistique avec Daniel Jeanneteau : *Iphigénie* de Racine, *La Sonate des spectres* de Strindberg en 2003, *Anéantis* de Sarah Kane en 2005, *Adam et Ève* de Boulgakov en 2007.

En 2008, ils mettent en scène ensemble *L'Affaire de la rue de Lourcine* de Labiche avec le Groupe 37 de l'École du TNS, puis *Feux* d'August Stramm, au festival d'Avignon et en 2009 *Ciseaux, papier, caillou* de Daniel Keene au Théâtre national de la Colline.

En 2010 elle adapte et met en scène *Les Vagues* de Virginia Woolf d'abord au Studio-Théâtre de Vitry puis en 2011 au Théâtre National de la Colline où elle est artiste associée.

En 2013 elle crée les lumières de la pièce d'Ibsen *Les Revenants* mise en scène par Thomas Ostermeier au Théâtre Vidy-Lausanne. Elle retrouvera Thomas Ostermeier en 2016 pour la création de *La Mouette*, toujours à Vidy.

En 2014, elle éclaire *Platonov* au Théâtre National de l'Odéon, dans la mise en scène de Benjamin Porée, et met en scène avec Daniel Jeanneteau *Trafic* de Yohann Thommerel au Théâtre National de la Colline.

Intervenante à l'École nationale supérieure des Arts décoratifs en section scénographie de 1998 à 2007 et à l'ENSATT depuis 2004.

De 2008 à 2012, elle a dirigé le Comité de lecture du Studio-Théâtre de Vitry.

Célestins

THÉÂTRE DE LYON

Billetterie : 04 72 77 40 00

Administration : 04 72 77 40 40

www.celestins-lyon.org

4 rue Charles Dullin - 69002 Lyon