

COPRODUCTION

DU 21 AU 25 MARS 2017

MAYDAY (*BIG BLUE EYES*)

De Dorothee ZUMSTEIN, Mise en scène Julie DUCLOS / Compagnie l'In-quarto



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 21 AU 25 MARS 2017

MAYDAY (*BIG BLUE EYES*)

De Dorothee ZUMSTEIN

Mise en scène Compagnie l'In-quarto

Avec

Maëlia Gentil

Vanessa Larré

Marie Matheron

Alix Riemer

Bino Sautzvy

Scénographie Hélène Jourdan

Lumière Jérémie Papin et Mathilde Chamoux

Chorégraphie Bino Sautzvy

Musique Krishna Levy

Vidéo Quentin Vigier

Son Quentin Dumay

Costumes Marie-Cécile Viault

Assistante à la mise en scène Calypso Baquey

Production Compagnie l'In-quarto

Coproduction La Colline - Théâtre national, Centre dramatique national de Haute-Normandie, Centre dramatique national de Besançon Franche-Comté, Centre dramatique national d'Orléans/Loiret/Centre, Célestins - Théâtre de Lyon

Avec le soutien de la Comédie de Reims - Centre dramatique national

Avec la participation artistique du Jeune théâtre national

Le texte est publié chez Quartett Éditions, sous le titre *Big Blue Eyes*

Il a été traduit en anglais par Dorothee Zumstein sous le titre *MayDay*

CALENDRIER DES REPRÉSENTATIONS

AUX CÉLESTINS, THÉÂTRE DE LYON

Mardi 21 mars à 20h
Merdredi 22 mars à 20h
Jeudi 23 mars à 20h
Vendredi 24 mars à 20h
Samedi 25 mars à 20h

Durée envisagée : 1h45

LA FORME

Il faut d'abord parler de ma rencontre avec le texte, que je découvre il y a quelques années, en 2011. A ce moment là, je ne connais pas encore le théâtre de Dorothée Zumstein, *MayDay* est sa deuxième pièce. Ce qui me frappe, en premier lieu, c'est l'écriture, ou plutôt la structure de la pièce. C'est une œuvre totalement explosée, fragmentée. La dramaturgie de *MayDay* fait écho, de façon immédiate, à ma façon de travailler. La pièce ne raconte pas une histoire, mais tourne autour pour en livrer des bribes, des instantanés, des images. Des fragments. Dans *MayDay*, une interview projetée en vidéo constitue le fil rouge de la pièce, créant un dialogue constant avec le plateau. Ce type de dramaturgie m'intéresse, le montage vidéo/plateau fut au cœur des *Fragments d'un discours amoureux* mon premier spectacle, et de *Nos serments*, créés cette saison.

Dans la pièce, il y a aussi des portraits en mouvement de femmes sur plusieurs générations (pensée pour le livre de Nancy Huston *Lignes de faille*). L'interview où Mary évoque son passé fait littéralement apparaître d'autres figures féminines, qui successivement nous parlent. Mary enfant, sa mère, puis sa grand-mère. La forme de ces récits, leur agencement chaotique, sans continuité logique ou psychologique me frappe. Chacune parle tour à tour au spectateur pour témoigner de son histoire, dans un espace-temps différent de celui de Mary, dont nous suivons en direct l'interview.

LE TEXTE

Ce que je ne sais pas, au moment où je lis la pièce pour la première fois, c'est qu'elle s'inspire d'un fait réel. Evoquons l'histoire telle que je la découvre dans un premier temps : une femme, Mary Burns, a commis un meurtre dans son enfance, à l'âge de 11 ans, elle a tué deux petits garçons plus jeunes qu'elle, a été jugée et condamnée, puis est sortie de prison, et a dû changer d'identité pour fuir les journalistes. Quand la pièce commence, Mary a 40 ans, elle a eu à son tour une petite fille, et vit difficilement avec les fantômes de son passé. Pour échapper à ses cauchemars, elle finit donc par accepter de faire une interview, pour parler de son histoire. Cette interview est le pilier de la pièce, sa raison d'être : prenant la chronologie à rebours, *MayDay* évoque le procès de Mary, et assigne trois générations de femmes à comparaître : Mary à 10 ans, sa mère, la mère de sa mère. La pièce s'apparente alors à une gigantesque interview, comme si la parole de Mary faisait apparaître toutes ces voix. Parfois on ne sait plus quelle est la part du souvenir, de l'imagination, ou du rêve, ce n'est plus la question, il s'agit d'une remontée libre et sauvage dans un temps, où toutes les temporalités au présent coexistent.

HISTOIRE D'UN GESTE

MayDay est l'histoire d'un geste, c'est à dire d'un secret (que nous découvrirons à la fin de la pièce, à force de remonter le cours des générations). La grand-mère, Alice, a pressenti qu'un jour sa fille (Betty), dans la chambre, là, de l'autre côté de la porte, se faisait abuser par son père. Elle l'a su, ce jour-là, et n'a pas ouvert la porte. Ce geste non accompli, suspendu, a tracé des lignes, imprimé de terribles répercussions sur les générations qui suivent. Sa fille plus tard se prostitue, sa petite-fille devient une meurtrière. Il ne s'agit pas dans la pièce de chercher un coupable, ni de dire que la grand-mère serait responsable de tout (Zumstein ne pose aucun jugement sur ses personnages). Mais ce geste originel agit en s'abattant sur les générations qui suivent.

On comprend alors pourquoi Mary, au début, raconte ce rêve étrange d'une porte mal fermée, d'une petite fille dressée derrière la porte, qui lève sa main vers la poignée, et prise de paralysie, ne parvient pas à faire ce geste simple. C'est suite à ce rêve terrifiant, que Mary se décide à contacter le journaliste :

« Faut lui ouvrir la porte
Sinon ça s'arrêtera jamais.
Je vais la faire...
Cette interview, je vais la faire. »

Ouvrir la porte (faire cette interview), c'est briser la fatalité de la lignée. La boucle se referme quand, à la fin de la pièce, Mary parle au journaliste de sa fille, adolescente, à qui elle a décidé de « tout » dire :

« Ma fille n'a pas pleuré.
Ma fille a dit :
Tu n'étais qu'une enfant, maman.
Et elle a dit aussi :
Je savais –
Je savais qu'il y avait un secret ».

Ce sont les derniers mots de *MayDay*.

Je pense à *Sonate d'automne* de Bergman, où la mère et la fille se parlent pendant toute une nuit, crient, pleurent, règlent leurs comptes, une nuit entière comme une catharsis, comme s'il fallait la traverser pour être enfin en paix, l'une avec l'autre, et avec soi-même. Dans *MayDay*, l'interview vaut bien cette nuit-là, elle nous propulse dans la tête de Mary, dans son corps, nous traversons avec elle des espaces-temps, rencontrant ainsi son enfance, sa mère, sa grand-mère ; pour au final, comme au sortir d'un rêve, entrevoir la possibilité d'être, à peu près, en paix au présent.

UN PROCESSUS DE RECHERCHE

Il y a déjà eu une étape de travail sur *MayDay*, il y a quelques années, dont il faut parler car elle contient tous les prémices du spectacle à venir. Après avoir découvert le texte, je décide, avec Marie Matheron (qui jouera Mary Burns), de travailler sur la pièce, sans volonté de résultat. Nous avons du temps, nous voulons travailler l'une avec l'autre, et regardons le texte de plus près. Ce temps de recherche a duré un mois, nous nous sommes vues chaque jour, dans des salles prêtées par le Jeune Théâtre National, et Nanterre-Amandiers. Nous avons inventé notre manière de travailler, en tournant autour de l'œuvre, avec une liberté sans limite.

MayDay me donne l'occasion de travailler comme j'en ai le désir à ce moment là : ne pas commencer par monter un texte, mais d'abord, lancer des improvisations, rendre l'acteur créateur en lui faisant produire un paysage, une rêverie, qui déborde le texte. Pendant cette session de recherche, nous ne travaillons pas sur mais à partir de *MayDay*, en déployant une matière faramineuse autour de la pièce, ou plutôt contenue dans la pièce. Comme si le texte était une surface dont il nous fallait déployer la vie souterraine, comme l'avait fait Dorothee Zumstein pour écrire sa pièce.

En découvrant *MayDay*, je n'étais tout simplement pas au courant que les événements relatés avaient vraiment existés (l'œuvre en soi n'a pas besoin du fait divers pour exister). Dorothee Zumstein me parle alors de la genèse de son écriture : une plongée dans le fait, l'affaire Mary Bell.

LE FAIT DIVERS

Scotswood, banlieue de Newcastle Upon Tyne. 1968. Une ville du nord de l'Angleterre, frappée par le déclin de l'industrie navale et par la fermeture des mines. Une ville au ciel et aux bâtiments bas, couleur de suie, mais aux pubs innombrables. Une ville où les enfants de familles désunies, grandis trop vite, ont pour terrains de jeux privilégiés la rue, les terrains vagues et les maisons abandonnées. Dans cette ville, au printemps 1968, deux garçons de trois et quatre ans sont découverts morts, l'un dans une maison abandonnée, l'autre dans un terrain vague. Quelques mois plus tard, Mary Bell est jugée coupable du meurtre des deux enfants et condamnée à la prison à vie. Elle a onze ans.

En réalité, ces meurtres ont été commis par Mary accompagnée de sa meilleure amie, Norma, qui fut elle aussi jugée. Norma fut acquittée, et Mary condamnée. Le tribunal a jugé les enfants comme des adultes, sans chercher ni causes ni circonstances atténuantes. Les journaux et le tribunal ont pris parti pour Norma, estimant qu'elle avait été manipulée par Mary. Ils ont fait de Mary un monstre, le diable en personne, une enfant définitivement perverse et manipulatrice.

La journaliste Gitta Sereny assista au procès et fut terriblement choquée. Elle écrivit en réaction, un livre, *Meurtrière à 11 ans*, retraçant tout le procès, mais aussi évoquant des témoignages, recueillis auprès de la famille de Mary, de ses voisins, dans le but de comprendre ce qui avait pu pousser une enfant à commettre, si jeune, un crime aussi terrible. On découvre alors un environnement familial chargé : la mère, Betty, se prostitue à Glasgow, le père (adoptif) est souvent recherché par la police... Rien de tout cela n'a été évoqué au procès.

Puis, des années après, Gitta Sereny rencontre Mary Bell, 17 ans après sa sortie de prison. Elle accepte de témoigner, de raconter son histoire. Les deux femmes passent plusieurs mois ensemble, Mary Bell raconte, en vrac, ses souvenirs, tout ce qu'elle peut en dire, tout ce qui lui revient : le procès, la mort des garçons (« je ne savais pas que j'avais voulu qu'ils meurent...pour toujours. Pour moi, à ce moment-là, « mort » ce n'était pas pour toujours », la prison, sa mère, sa grand-mère... « Comment suis-je devenue cette enfant ? ». Ce livre s'appelle *Cries Unheard*.

TRAVAILLER SUR L'AFFAIRE

Dorothee Zumstein a évidemment lu ces livres, qui devinrent des matériaux pour écrire *MayDay*. Elle s'est rendue à Scotswood, pour voir, sentir, s'imprégner. Ce rapport entre l'aspect documentaire de sa démarche et son écriture, non réaliste, proche parfois du poème, est fascinant. Zumstein a d'abord procédé comme une enquêtrice, ou une documentariste, pour tirer finalement de cette histoire des lignes pures et essentielles.

Cette première session de travail avec Marie Matheron consiste (de manière intuitive) à remettre en jeu le processus d'écriture de l'auteur. Lancer des improvisations, des interviews, afin de développer tout un matériau imaginaire autour des personnages, comme Zumstein l'avait fait pour s'approprier cette histoire.

Nous faisons d'abord des interviews de Marie, je veux dire que d'abord j'interviewe Marie Matheron, sur sa vie, son enfance. Nous lisons aussi les livres de Gitta Sereny et, peu à peu, les choses se transforment. Marie me parle de son enfance dans les bois, où elle grimpait dans les arbres, elle me parle des jeux dans les maisons abandonnées, et voilà qu'entre l'actrice et le personnage les frontières disparaissent. D'interviews en interviews, elle évoque les meurtres, tout en y mêlant sa vie. Je ne sais plus alors quelle est la part de vie réelle ou de vie rêvée. Ce n'est *plus* la question. Je suis plongée dans une *autre* réalité : ni celle de Mary Bell, ni celle de Marie Matheron, mais dans quelque chose entre-deux, avec la sensation incroyable de vérité qui en découle. Je suis en face d'une femme qui a tué deux garçons dans son enfance. Je suis sur cette brèche, cette frontière, séparant Marie de Mary. Je sais que ce que nous faisons est important, que cette plongée, qui donne parfois le vertige, est utile, car c'est une vie emprisonnée qu'on libère. Nous nous faisons l'écho et le passeur de toutes ces voix de femmes, qu'elles aient été violées, prostituées, ou meurtrières. Le contraire de « raconter sa vie ».

Parfois, Marie se mettait à dire des bouts du texte de Zumstein, et l'écriture trouvait toute sa force. Le monologue intérieur puissamment développé l'avait conduite au texte.

DES IMAGES

Dans ce temps de recherche, nous faisons aussi des improvisations « physiques », pour voir ce que dit le corps, sans les mots. Puis comment sortent les mots, quand le corps est en jeu. Les musiques d'Hitchcock, de Lynch nous accompagnent. On travaille sur le geste originel de la grand-mère : l'impossibilité d'ouvrir la porte. On travaille sur le corps de Betty, la mère, qui va dans les dancings, qui a « le diable au corps ». Ce n'est pas un travail qui vise à représenter quoi que ce soit, c'est une recherche autour d'images produites par le texte.

Et comment remettre ces images en jeu sur le plateau ?

On sent, très vite, qu'il faudra un grand espace pour ce spectacle. Vaste, ouvert, profond, large. Comme la mémoire, à ciel ouvert. Un espace épique, shakespearien. Un espace pour déployer nos images intérieures, celles produites par le texte :

« MARY, 10 ANS

(*Franchissant la scène en courant, et venant, sur les derniers mots, percuter le mur*) :

Peut-être bien que sans le cahier...

Elle sera bien forcée de m'aimer ! »

Je pense à *Café Müller* de Pina Bausch, où les danseurs, inlassablement, venaient se percuter tour à tour contre un mur. Il faut un espace immense qui fasse sentir la petitesse des corps, un espace qui ne soit pas à « échelle humaine », un espace pour que cette histoire ait une portée plus vaste que la « petite histoire », le témoignage, le fait divers.

MayDay est une fresque. Toutes les traces de notre cheminement seront présentes dans le spectacle par le biais d'images, de sons, de passages chorégraphiés (nous travaillerons en collaboration avec un danseur, Bino Sautitzvy). Ce processus de travail étant, pour moi, le seul moyen de porter à la scène cette écriture, de donner corps et vérité à ces personnages.

J'imagine un vaste terrain vague. Au lointain des restes de maisons abandonnées, au sol de l'eau par endroits, des broussailles, blocs de béton, morceaux de bois, de planchers,

« Là où on n'a pas le droit de jouer parce qu'il y a des trous dans le plancher,
Tous les gamins le savent –
Dans les maisons abandonnées : faut jamais monter à l'étage ! »

Et dans un coin, l'appartement de Mary, au milieu des décombres.
Quelque part un escalier, qui mène, tout en haut, à une porte.
Il faut que Mary, 10 ans (qui sera jouée par une actrice) puisse quelque part s'accrocher, en hauteur :

« Il y a pas meilleur jeu
Que marcher en équilibre sur les planches pourries »

L'interview de Mary (jouée par Marie Matheron) aura lieu en direct, depuis l'appartement, et sera projetée sur un écran.

C'est un espace multiple, aux frontières floues, où les quatre femmes vont cohabiter un temps. Nous sommes dans la mémoire, coincés dans une bulle où coexistent plusieurs espace-temps. Ce que dit d'ailleurs Mary en évoquant le procès :

« A croire qu'on n'était pas...

INTERVIEWER :
Dans le même espace-temps ?

MARY
C'est ça, oui...pas dans le même espace-temps. »

Contre un mur délabré, de la vidéo, parfois : images de Scotswood, que nous aurons filmées, rapportées de là-bas. C'est aussi l'histoire d'un quartier laissé à l'abandon.

Des images théâtrales pures: une tempête de fleurs qui surgit, comme un gisement de pétrole, au moment où la grand mère pensait les faire disparaître.

C'est ce type de coexistence entre les images, les temporalités, les espaces, qu'il faudra inventer, pour rendre à l'écriture toute sa force.

DOROTHÉE ZUMSTEIN, AUTEUR

Dorothee Zumstein a effectué des études de Troisième Cycle en Lettres et Civilisation Anglaises. Parallèlement à ses activités d'auteur dramatique, elle exerce depuis une vingtaine d'années la profession de traductrice littéraire. Elle a traduit des textes de Dan Fante, Joyce Carol Oates, A.M Homes, Barry Graham – et, pour le théâtre, plusieurs pièces de Shakespeare. Elle a écrit : *Time Bomb* (pièce lauréate des Journées de Lyon des Auteurs de Théâtre 2006, mise en espace au Théâtre du Rond-Point et au Théâtre du Vieux-Colombier en 2008) ; *Big Blue Eyes* (créé à la Comédie de Clermont-Ferrand en 2006 par la Cie Les Gemmes) ; *L'Orange était l'Unique Lumière* (2011) ; *Never Never Never*, (lauréat des JLAT 2012 et de l'aide à la création), *Mémoires Pyromanes*. La quasi-totalité de ses pièces est parue aux éditions Quartett. De 2008 à 2011, elle a été auteure associée du CDN de Sartrouville. Elle a collaboré, entre autres, avec les metteurs en scène Laurent Fréchuret (*Harry et Sam*, *Odyssée en Yvelines* 2008) et Eric Massé (*Migrances*, créé aux Subsistances en janvier 2008 - aide à la commande d'écriture de la DMDTS). Pour Laurent Fréchuret elle a également signé de nouvelles traductions du *Roi Lear* (créé en 2008 au Théâtre de Sartrouville) et de *Richard III* (tourné nationale en 2014-2015). Et, pour Eric Massé, a re-traduit *Macbeth* (2010-2011 co-production du CDN de Valence et du Théâtre des Célestins). Parmi ses pièces plus récentes, *Ammonite* (pour laquelle elle a reçu une bourse du CNL et qu'elle a lue en juillet 2013 aux 40èmes Rencontres de la Chartreuse, à Villeneuve-lez-Avignon, où la pièce a été en partie écrite) et *Opening Night(s)*, créé en novembre 2013 au Théâtre des Deux-Rives (Rouen), dans une mise en scène d'Elizabeth Maccoco et publié aux éditions Quartett sous le titre *Alias Alicia*.

JULIE DUCLOS, MISE EN SCÈNE

Formation au Conservatoire national supérieur d'art dramatique (promotion 2010), où elle a pour professeurs Dominique Valadié et Alain Françon, et met en scène l'atelier *Fragments d'un discours amoureux* d'après Roland Barthes. Au théâtre, elle joue dans *Le Labyrinthe*, mise en scène Serge Noyelle, *32 chaises pour une variation*, mise en scène Geneviève Schwoebel et *Tartuffe* de Molière : hommage à Vitez, mise en scène Dominique Valadié (Festival d'Avignon, 2008). Elle tourne au cinéma dans des courts et moyens métrages avec, entre autres, Justin Taurand, Hélier Cisterne et Émilie Noblet. En 2010-11, elle joue dans *Les Acteurs de bonne foi* de Marivaux, mise en scène Jean-Pierre Vincent. Elle met en scène *Fragments d'un discours amoureux*, d'après Roland Barthes, à La Loge (Paris) en décembre 2011. En mars 2012, elle joue Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mise en scène Marc Paquien. Son spectacle *Fragments d'un discours amoureux* est programmé au Festival MESS à Sarajevo en octobre 2012 et sa nouvelle création *Masculin/Féminin* au Théâtre de l'Opprimé, Théâtre 95, Théâtre de Vanves et Théâtre de la Girandole (Montreuil) pour la saison 2012-2013. Le spectacle *Masculin/Féminin* est repris en mai 2014 aux Festivals Prémices (Lille) et Théâtre en Mai (Dijon). Elle participe dernièrement aux stages *Le corps rêvant*, et *L'élan intérieur* dirigés par Krystian Lupa, dans le cadre des Chantiers Nomades ; et crée *Nos serments*, au CDN de Besançon en octobre 2014, spectacle repris au Théâtre de la Colline en janvier 2015 puis en tournée en France et à Genève.

CALYPSO BAQUEY, ASSISTANTE

A été assistante sur « *Fragments d'un discours amoureux* », « *Nos serments* », et comédienne dans « *Masculin/Féminin* » Calypso Baquey travaille en tant que comédienne, pédagogue et assistante à la mise en scène. Formée à l'ESAD, où elle travaille avec Laurent Gutmann, Sophie Loucachevsky et Jean-Claude Cotillard, elle termine sa formation en 2010, titulaire du DNSPC. Depuis de nombreuses années elle est interprète et assistante à la mise en scène avec les Compagnies Le Toucanlouche, L'In-quarto et No man's land. Ces expériences la font travailler dans le champ du théâtre de texte, du théâtre d'improvisation et de la danse-théâtre. Au cinéma, elle tourne sous la direction de plusieurs jeunes réalisateurs. Depuis cinq ans, elle dispense des cours de théâtre aux enfants, adolescents et adultes. En 2012-2013, elle joue dans *Hinterland* de Virginie Barreteau, mis en scène par Alain Batis, *Manger des oursins* mis en scène par Sébastien Chassagne, *Les Poissons muets* et *L'Homme des bois* de Tchekhov, mises en scènes de Charlotte Fabre (Théâtre de l'opprimé). En tant qu'assistante à la mise en scène, elle travaille dernièrement à la Scène nationale de Niort sur *À la limite* de Leïla Gaudin.

MAËLIA GENTIL, COMÉDIENNE

A joué dans « *Fragments d'un discours amoureux* », « *Masculin/Féminin* » et « *Nos serments* » Formation à l'École supérieure d'art dramatique de la ville de Paris dirigée par Jean-Claude Cotillard, elle termine sa formation en 2010, titulaire du DNSPC (Diplôme national supérieur et professionnel de comédien). Elle a joué au cinéma pour Richard Berry dans *Moi César, 10 ans ½, 1m39* ; et pour Gérome Barry et Romain Daudet-Jahan dans la comédie musicale *Le Grand Numéro*. Au théâtre, elle a joué dans *Toc Toc Toc je m'appelais Médée* au Théâtre de La Colline dans le cadre d'un atelier mené par André Antébi et Sébastien Chassagne, *Pornographie* de Simon Stephens mis en scène par Laurent Gutmann à la Cartoucherie de Vincennes, et *Cancrelat* de Sam Holcroft mis en scène par Sophie Loucachevsky au Théâtre Ouvert et au Festival In d'Avignon. Elle était dernièrement dans *On dit que les chats ont 7 vies* chorégraphié par Bino Sautzvy au Théâtre de la Loge. Elle jouera à la saison 2015-2016 au Théâtre des Riches Claires de Bruxelles *7e étage* et *Veillez agréer*, deux pièces créées avec sa compagnie Septième étage, artistes associés aux Studios Virecourt depuis 2013.

VANESSA LARRÉ, COMÉDIENNE

A joué dans « *Nos serments* » (apparition en vidéo)
Née à Genève en 1970, Vanessa Larré suit une formation au Conservatoire d'art dramatique de Genève (1991/92) puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris (1993/96). Elle joue ensuite sous la direction de Claude Stratz (*Les acteurs de bonne foi*), Jacques Nichet (*Le retour au désert, Mesure pour mesure*), Jérôme Robart (*Tes, Eddy fils de p.*), Roger Planchon (*Les démons, La Dame de chez Maxime*), Katharina Thalbach (*Macbeth*), Christophe Perton (*La femme gauchère*), Laurent Laffargue (*Paradise*) et Anne Bisang (*Something Wild*). Elle met en scène *Concert à la carte* de Franz Xaver Kroetz, *Femmes (d')intérieur* d'après Kroetz (CDN Orléans) et dernièrement *King Kong Théorie* de Virginie Despentes (La pépinière). Au cinéma, elle tourne notamment avec Jean-Pierre Mocky, Chantal Akerman, Michèle Rosier, Costa Gavras, Laurent Dussaux, Laura Morante, et Nicolas Pariser. Elle écrit également pour le cinéma : *Unterland* (scénario long métrage/fondation Beaumarchais), et *La mer des Sargasses* (scénario court métrage), d'après *Naissance des fantômes* de Marie Darrieussecq. Elle enseigne le théâtre à l'école Florent entre 2008-2010, puis, entre 2011 et 2013, au lycée Jean Zay d'Orléans, au Conservatoire d'Art dramatique d'Orléans et à l'ESAD d'Orléans, en collaboration avec le CDN Orléans/Loiret/Centre en tant qu'artiste associé. Elle participe dernièrement aux stages *Le corps rêvant*, et *L'élan intérieur* dirigés par Krystian Lupa, dans le cadre des Chantiers Nomades.

MARIE MATHERON COMÉDIENNE

Marie Matheron fait ses études au Conservatoire National d'Art Dramatique dans les classes de Michel Bouquet et Daniel Mesguich. On la découvre au cinéma dans *L'Enfant de l'hiver* d'Olivier Assayas. Elle obtient le Prix Michel Simon pour son interprétation dans ce film. Puis elle tournera notamment sous la direction de Manuel Poirier (*Western*), Sébastien Lifshitz (*Presque rien*), Hervé Le Roux (*On appelle ça le printemps*), Robin Campillo (*Les Revenants*), Greg Zglinski (*Tout un hiver sans feu*), Rebecca Zlotowski (*Belle épine*), Claude Chabrol (*Bellamy*). Elle tourne également pour la télévision notamment sous la direction de Caroline Huppert, Jean-Claude Brial, Emmanuel Finkiel, Christian Faure, Alain Tasma, Francis Girod. Elle construit parallèlement une carrière au théâtre et joue sous la direction de Gérard Desarthe (*Le Cid*), Catherine Anne (*Combien de nuits faudra-t-il marcher dans la ville ?*), Jean-Louis Martinelli (*La Maman et la Putain, Kliniken*), Muriel Mayette (*Qui veut noyer son chien...*), Bernard Lévy (*L'Echange*), Alain Chambon (*La concession Pilgrim*), Claude Baqué (*Eaux dormantes*), Jean-Claude Penchenat (*Carola*), David Gery (*Le legs, Les acteurs de bonne foi*). Ses prestations en solo sont très remarquées dans *La vie sexuelle de Catherine M.* mis en scène par Jacques Malaterre, et très récemment dans *Passion simple* d'Annie Ernaux, mis en scène par Jeanne Champagne.

ALIX RIEMER COMÉDIENNE

A joué dans « *Fragments d'un discours amoureux* », « *Masculin/Féminin* » et « *Nos serments* » Formation au Conservatoire National supérieur d'art dramatique (promotion 2010), où elle a pour professeurs Dominique Valadié, Alain Françon et Daniel Mesguich. Elle passe sa deuxième année en échange à Londres à la LAMDA. Au théâtre, elle joue dans *Hiver* de Zinnie Harris, mise en scène Alexis Michalik (Festival d'Avignon, 2007), *A New World : Life of Thomas Paine*, mise en scène Dominic Dromgoole (Shakespeare Globe Londres, 2009). En 2011, elle joue dans *Les Femmes savantes* de Molière, mise en scène Marc Paquien (Théâtre de la Tempête, tournée) et travaille avec Philippe Calvario dans *Les Larmes amères* de Petra von Kant de Fassbinder (Théâtre de l'Athénée 2012). Elle joue dernièrement dans *Que la noce commence*, adapté du film *Au diable Staline, vive les mariés !* d'Horatiu Malaele, adaptation et mise en scène Didier Bezace (Théâtre de la commune 2012) et dans *Oncle Vania* mis en scène par Christian Benedetti (théâtre-studio d'Alfortville, tournée).

HÉLÈNE JOURDAN SCÉNOGRAPHE

Hélène Jourdan commence une formation en Art à la HEAR (Haute Ecole des Arts du Rhin) où elle y étudie les formes d'installations et performances autour des notions de scénographie. Après ces trois années, elle poursuit son parcours au sein de l'UQÀM à Montréal et réalise plusieurs stages auprès de metteurs en scène. Elle intègre en 2010 le Théâtre National de Strasbourg en scénographie. Durant sa formation, elle travaille avec la chorégraphe Kitt Johnson, les metteurs en scène Pierre Meunier, Jean-Yves Ruf, André Markowicz, Alain Françon et Guillaume Lévêque. Depuis elle a travaillé avec la cie Crossroad en tant qu'assistante scénographe auprès d'Alban Ho Van sur la création *Candide, si c'est ça le meilleur des mondes*, mis en scène par Maëlle Poésy. Elle collabore auprès de Karim Bel Kacem avec la cie le Thaumatrope sur les «pièces de chambre» ainsi qu'avec le Thinktanktheatre sur les projets «sport-spectacle» *You will never walk alone* et *Cheer Leaders* mis en scène par Karim Bel Kacem et Maud Blandel.

BINO SAUITZVY COMÉDIEN, CHORÉGRAPHE

A été chorégraphe sur « *Fragments d'un discours amoureux* » et comédien dans « *Masculin/Féminin* » Performer, acteur, danseur, acrobate, chorégraphe italo-brésilien, il travaille actuellement sur sa Thèse d'Arts du Spectacle à l'Université Paris 8, intitulée « *La performance autobiographique* ». Il commence son parcours comme acteur en 1994 à Porto Alegre où il reçoit trois fois le prix du Meilleur Comédien à São Paulo. À Paris depuis 2003, sa recherche porte sur la performance liée au théâtre physique et gestuel, à la danse, à l'acrobatie aérienne. Son solo de danse/théâtre *La Divina* est sélectionné pour représenter la France à la finale du Prix Pinokio en Belgique en 2005. Sa deuxième création solo, la performance *H to H* en 2007, est présentée en France, Pologne, Serbie, Belgique et au Brésil. Son duo *2X3+1=7 ou l'impossibilité de nommer les choses* est créé au Point Ephémère, à Paris, en 2008. Il chorégraphie et met en scène le duo de danse *T1 (A+B)*, présenté aux PSO, Grenoble, ainsi que la performances danse/théâtre *Sissy!* présentée à Londres, Paris et Brésil. Depuis 2009 il développe le projet *Innommables*, série de performances entre la danse, le théâtre, le live art et la vidéo. Sa dernière performance *C.O.L.O.* est présentée à Varsovie et Paris en 2011. En 2012 il collabore en tant que chorégraphe et danseur avec le groupe CocoRosie dans le spectacle de danse/théâtre *NightShift*. Il est professeur chargé de cours au Département d'Art Dramatique à l'Université Paris 8. Il enseigne également régulièrement la performance et la danse/théâtre à Paris, au Brésil, en Iran et en Pologne. Il a été chorégraphe résident à Micadanses / CDC Paris en 2011 et est artiste résident en 2014/15 au Générateur / Gentilly, où il présente sa nouvelle création, *OH!* dans le cadre du Festival Faits D'Hiver en 2015.

JÉRÉMIE PAPIN CRÉATEUR LUMIÈRE

A créé les lumières de « *Nos serments* » Il se forme au métier d'éclairagiste au sein du DMA régie lumière de Nantes, et sort diplômé en 2008 de l'école du Théâtre National de Strasbourg. Il collabore comme éclairagiste avec Didier Galas entre 2008 et 2012 sur les créations *La flèche et le moineau*, *Les pieds dans les étoiles*, *(H)arlequin Tengu*, *Trickster* et *Par la parole*. Il crée la lumière des spectacles de l'auteur/metteur en scène Lazare Herson-Macarel: *L'enfant meurtrier* (Théâtre de L'Odéon), *Le Chat botté* et *Peau d'âne*. Il fait partie de la compagnie Les Hommes Approximatifs depuis 2008, au sein de laquelle il crée les lumières de *Macbeth*, *Violetta*, *le Bal d'Emma* (CDN de Valence) avec la metteuse en scène Caroline Guiela. A la Philharmonie du Luxembourg, il travaille comme vidéaste et éclairagiste sur le spectacle musical *Cordes de Garth Knox*. Entre 2010 et 2013, il crée les lumières de Nicolas Liautard pour *Le Misanthrope*, Eric Massé pour *Les Bonnes*, Yves Beaunesne pour *L'intervention* et *Roméo et Juliette*, et Maëlle Poésy pour *Purgatoire à Ingolstadt* de Marieluise Fleisser. Pour l'opéra de Dijon, il réalise les lumières de *l'Opéra de la Lune* composé et dirigé par Brice Pauset et d'Actéon dirigé par Emmanuelle Haïm, mises en scène de Damien Caille-Perret. Au Festival de Salzburg il crée les lumières de l'opéra contemporain *Meine bienen eine schneise* d'Händl Klaus, composé et dirigé par Andreas Schett et Markus Kraler, mis en scène par Nicolas Liautard. En 2013/14, il continue sa collaboration artistique avec Caroline Guiela pour *Elle brûle* (CDN de Valence, Théâtre de la Colline) et Maëlle Poésy pour *Candide* (CDN de Dijon). Il réalise également les lumières de *Son son* de Nicolas Maury, *En route Kaddish* de David Geselson et *Une saison en enfer* de Benjamin Porée. Enfin, au sein de l'opéra de Dijon, il réalise les lumières de *La Pellegrina* dirigé par Etienne Meyer et mis en scène par Andréas Linos.

MATHILDE CHAMOIX, CRÉATRICE LUMIÈRE, RÉGIE GÉNÉRALE

A été régisseuse générale de « *Nos serments* »

Après un BTS Audiovisuel Image et un Master d'études théâtrales, elle intègre la section Régie à l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg en septembre 2010. Elle y rencontre notamment Jean Louis Hourdin, Pierre Meunier, Georges Lavaudant, Robert Schuster, Nicolas Bouchaud, Alain Françon et Guillaume Lévêque avec qui elle travaille comme créatrice/régisseuse. Parallèlement à la formation, elle intègre l'équipe de Guillaume Vincent en tant que régisseuse plateau sur la création de *La Nuit tombe* pour la 66ème édition du Festival d'Avignon. Diplômée de l'école du TNS en Juin 2013, elle crée les lumières d' *Al Atlal*, mis en scène par Matthieu Cruciani, assiste l'éclairagiste Nathalie Perrier sur *Agnès* de Catherine Anne, crée les lumières de *l'Echange*, de Paul Claudel, mis en scène par Jean Christophe Blondel sur la Colline des Mourgues au festival Villeneuve en scène, ainsi que sur *Je veux, je veux*, une proposition de Sigrid Bouaziz et Valentine Carette à la Ménagerie de Verre. Elle crée en 2015/2016 les lumières de *Vous reprendrez bien un peu de liberté*, mis en scène par Jean Louis Hourdin et de *Horion*, un projet de la danseuse et chorégraphe Malika Djardi. Par ailleurs, elle travaille depuis le spectacle *Nos Serments* comme régisseuse générale pour la compagnie de Julie Duclos.

MARIE-CÉCILE VIAULT, COSTUMES

A réalisé les costumes de « *Nos serments* »

Autodidacte, elle passe un CAP couture flou et un CAP tailleur dame puis se forme au métier de costumier. Elle effectue des stages à la chambre syndicale de couture parisienne, à l'ENSATT, à l'Opéra de Lyon, aux ateliers du costume à Paris. Elle a conçu et réalisé des costumes pour divers projets : *Nos serments* de Julie Duclos, *Dit D'Eon...Le Chevalier* de Laurent Viel (cie Les Palétuviers), *p=mg* de Jann Galois (cie Burnout), *Post* d'Elsa Guérin et Martin Palisse (cie Cirque Bang Bang), *L'étoile d'Alger* de Fardi Ouchnienne (cie Farid'o), *Abeilles, habillez moi de vous* de Sylviane Fortuny et Philippe Dorin (cie Pour ainsi dire), et *Le Grand C* de Loïc Touzé (cie XY). Elle intervient également comme habilleuse pour le Théâtre de l'Odéon, La Comédie Française, Le Théâtre des Champs Elysées, le 104.

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