



Centre dramatique
national
de Saint-Denis

DIRECTION
JULIE DELIQUET

Le Firmament

TEXTE **Lucy Kirkwood**

TRADUCTION **Louise Bartlett**

MISE EN SCÈNE **Chloé Dabert**



© Victor Tonelli

Du 9 au 19 novembre 2022

Relations Presse

THÉÂTRE GÉRARD PHILIPPE

Nathalie Gasser 06 07 78 06 10
gasser.nathalie.presse@gmail.com

ALTERMACHINE

Elisabeth Le Coënt 06 10 77 20 25
elisabeth@altermachine.fr

Assistée de

Erica Marinozzi 06 41 52 25 66
erica@altermachine.fr

**www.
theatregerardphilipe
.com**

Le Firmament

DU 9 AU 19 NOVEMBRE

du lundi au vendredi à 19h30, samedi à 17h, dimanche à 15h
relâche le mardi

DURÉE : 1^{RE} PARTIE : 1H15 / ENTRACTE : 20 MIN / 2^E PARTIE : 1H10 - Salle Delphine Seyrig

TEXTE **Lucy Kirkwood**

TRADUCTION **Louise Bartlett**

MISE EN SCÈNE **Chloé Dabert**

AVEC

Elsa Agnès

Marie Middleton

Sélène Assaf

Helen Ludlow

Coline Barthélémy

Kitty Givens

Sarah Calcine

Hannah Rusted

Bénédicte Cerutti

Elizabeth Luke

Gwenaëlle David

Sarah Hollis

Brigitte Dedry

Sarah Smith

Marie-Armelle Deguy

Charlotte Cary

Olivier Dupuy

L'huissier de justice

Andréa El Azan

Sally Poppy, Katy Luke

Sébastien Éveno

Le juge

Aurore Fattier

Emma Jenkins

Asma Messaoudene

Peg Carter

Océane Mozas

Judith Brewer

Léa Schweitzer

Ann Lavender

Arthur Verret

Le mari / le médecin

SCÉNOGRAPHIE

Pierre Nouvel

LUMIÈRE

Nicolas Marie

SON

Lucas Lelièvre

COSTUMES

Marie La Rocca

ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE

Virginie Ferrere

COLLABORATION ARTISTIQUE

Sébastien Éveno

MAQUILLAGE, COIFFURE

Judith Scott

ACCESSOIRES

Marion Rascagnères

Gwendoline Bouget

RÉGIE GÉNÉRALE

Arno Seghiri

RÉALISATION DU DÉCOR

Ateliers du Théâtre de Liège

RÉALISATION DES COSTUMES

Magali Angelini

Élise Beaufort

Bruno Juvet

Peggy Sturm

STAGE À L'ASSISTANT

À LA MISE EN SCÈNE

Mégane Arnaud

STAGE AUX ATELIERS COSTUMES

Marion Chevron

Camille Debas Gauharou

Cléo Pringigallo

RÉGIE PLATEAU

Éric Raoul

Vivien Simon

RÉGIE SON

Lancelot Munich

RÉGIE LUMIÈRE

Arno Seghiri

EN ALTERNANCE AVEC

Mathilde Domarlé

ET **Aurélien Charlier**

HABILLEUSE

Élisa Rodriguez

CHARGÉE DE PRODUCTION

Marie Kermagoret

FILM

RÉALISATION

Pierre Nouvel

CADRAGE

Mohamed Megdoul

CHEF OPÉRATEUR

Raphael Dallaporta

ASSISTANT AU RÉALISATEUR

Thomas Lanza

FIGURANTS

Léone Lagrange

Misha Charmillot-Ferrere

Remerciements aux costumières Élisabeth Kinderstuth du Théâtre National de Strasbourg, Nathalie Trouvé du Théâtre de la Cité de Toulouse, Ouria Khoulili de la Comédie de Saint-Étienne et Lucie Basclot de l'Opéra Comique de Paris. L'Arche est l'éditeur du texte représenté.

Production Comédie - CDN de Reims.

Coproduction Théâtre de Liège - DC&J Création ; Comédie de Caen - CDN de Normandie ; Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis ; Scène nationale du Sud-Aquitain ; Théâtre de la Cité - CDN Toulouse Occitanie ; Le Parvis - scène nationale de Tarbes-Pyrénées ; Le Quai - CDN Angers Pays de la Loire.

Avec le soutien du Tax Shelter du Gouvernement fédéral de Belgique ; d'Inver Tax Shelter ; du CENTQUATRE-PARIS.

Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National.

AUTOUR DU SPECTACLE

DIMANCHE 13 NOVEMBRE : rencontre avec l'équipe artistique à l'issue de la représentation modérée par Stéphanie Hennette-Vauchez, professeure de droit public à l'Université Paris Nanterre, directrice du CREDOF et membre de l'Institut universitaire de France

SAMEDI 19 NOVEMBRE : rencontre avec Lucy Kirkwood suivie d'une dédicace modérée et traduite par Laura Cappelle, sociologue et journaliste
En partenariat avec L'Arche Éditeur.

DATES DE TOURNÉE

- Le 1^{er} décembre, Le Parvis, scène nationale, Tarbes-Pyrénées
- Les 10 et 11 janvier 2023, scène nationale du Sud-Aquitain, Bayonne
- Les 25 et 26 janvier, Le Quai, centre dramatique national, Angers Pays de la Loire
- Les 2 et 3 février, Espace des Arts, scène nationale, Chalons-sur-Saône
- Les 8 et 9 février, Comédie de Caen, centre dramatique national de Normandie
- Les 1^{er} et 2 mars, La Comédie de Valence, centre dramatique national Drôme-Ardèche

INFORMATIONS PRATIQUES

Tarifs : de 6€ à 23€

Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis

59, boulevard Jules Guesde 93200 Saint-Denis

Billetterie : 01 48 13 70 00

www.theatregerardphilipe.com / reservation@theatregerardphilipe.com

La pièce



Le Firmament est un drame se déroulant en 1759, en Angleterre. Alors que tout le pays attend la comète de Halley, Sally Poppy, une jeune domestique dont la vie n'a été que pauvreté et corvées, est condamnée à la pendaison pour le meurtre particulièrement violent d'une fillette, enfant d'une puissante famille de notables d'une petite ville de province. Cette jeune femme qui rêvait d'une existence différente, a été reconnue coupable - avec son amant.

Quand elle prétend être enceinte, un jury de douze femmes est réuni : celles-ci sont alors exemptées de leurs tâches ménagères quotidiennes et convoquées au tribunal pour décider si l'accusée dit la vérité ou essaye d'échapper à sa mort en affirmant attendre un enfant, ce qui commuerait sa peine en exil. Selon la loi, même si l'enfant n'est pas encore né, il est considéré comme un être vivant qui ne peut être coupable du crime de sa mère.

Ce jury populaire est composé de femmes de la ville de conditions différentes : l'une s'inquiète de pouvoir rentrer à temps pour récolter des poireaux, une autre de ses bouffées de chaleur, une est stérile, une autre a eu 21 enfants, etc. Seule la sage-femme, Elizabeth Luke, est prête à défendre l'accusée tout en savourant la rare opportunité pour des femmes d'avoir un pouvoir décisionnaire sur les événements dans un monde habituellement dicté par les hommes. Que faire alors de ce « pouvoir » dont on n'a pas l'habitude ? Le prendre, s'en remettre à d'autres, ou essayer de l'exercer selon ses critères personnels en essayant de prendre en compte une justice globale ?

Ensemble, alors qu'une foule s'insurge et réclame une sévère condamnation sous les fenêtres de ce tribunal à huis-clos, elles débattent et luttent, aux prises avec leur nouvelle autorité éphémère, sous le seul regard d'un huissier qui n'a ni le droit d'intervenir ni même de parler, tout en laissant émerger des récits de vie.

Entre anecdotes sans filtres et débats sur la politique de colonisation qui gagne le pays, avec humour et rage, se règlent des querelles de village et des conflits de classes dans une langue tant archaïque que contemporaine.



Note d'intention

Après avoir créé quatre pièces de Dennis Kelly, désireuse de continuer mon exploration des dramaturgies britanniques, j'ai dirigé en 2019 un laboratoire de recherche sur les écritures de Lucy Kirkwood et Caryl Churchill. Durant ces quelques semaines, la filiation entre ces deux autrices devenait chaque jour plus évidente : de Martin Crimp à Dennis Kelly, Churchill est la « mère » de toute une génération ; Lucy Kirkwood en est l'héritière et s'inscrit dans la continuité et la réinvention d'un rapport à l'écriture où la forme a autant d'importance que le fond. La langue de Kirkwood se nourrit donc de cette tradition mais également des nouvelles écritures scénaristiques empruntées au cinéma ou à la télévision : une langue libre, faite de brutalité, d'humour et de modernité. J'ai été particulièrement séduite par la finesse des rapports entre les personnages et la façon dont l'humour finit toujours par nous amener vers le drame.

Lucy Kirkwood dit, en parlant de son travail : « Pour moi, l'élément le plus important de tout type de théâtre est la métaphore. Je pense donc qu'il est possible de parler de grandes questions, à la condition de faire appel à son art, de faire de sa pièce autre chose qu'un pamphlet, sinon ce ne sera pas une expérience théâtrale particulièrement édifiante ».

C'est ce à quoi je suis particulièrement sensible et attentive dans tous les textes que je choisis. Je suis davantage intéressée par un texte dont les entrées sont multiples et qui nous raconte d'abord une histoire avant de chercher à nous délivrer un message.

Le Firmament est donc d'abord un scénario extrêmement bien construit, l'humour y est omniprésent, le suspense également. C'est aussi, ce qui n'est pas si courant, la volonté de réunir sur un grand plateau un groupe de 13 actrices d'âges et d'origines différents - Lucy Kirkwood précisant en préambule de son texte que « les matrones peuvent être de toutes origines ; il est même essentiel que le groupe reflète la population actuelle de l'endroit où la pièce est jouée ».

Car, bien que la pièce se déroule en 1759, elle fait subtilement entendre des résonances contemporaines : justice, déterminisme, passé colonial, patriarcat, place des femmes, de leur corps, tabous sur la maternité, bonne conscience de la classe dominante, haine du peuple envers les plus riches, nationalisme... ; tant de sujets et de questions qui traversent les débats d'aujourd'hui et sont au cœur de ce drame probablement plus intemporel qu'il ne le semble.

Lucy Kirkwood inscrit donc la petite histoire dans la grande. Telle une anthropologue, elle tisse des liens entre les temps et les lieux, nous rappelant que nous sommes dans une révolution perpétuelle, comme celle que la comète Halley entreprend au sein de l'univers et qui est à sa périhélie* au moment du procès de Sally.

Chloé Dabert

*point de l'orbite d'une planète qui est le plus proche du soleil

Entretien avec Chloé Dabert



quelle place ce spectacle a-t-il dans votre parcours ?

Depuis *Iphigénie* en 2018, je n'avais pas mis en scène de spectacle avec beaucoup d'acteurs. Pendant le covid, j'ai créé un monologue en 2020 puis un spectacle en lycée et un récit musical avec une autrice et une violoncelliste. Je crois donc que j'avais un manque et que j'avais besoin de retrouver du monde, acteurs mais aussi collaborateurs. Je voulais aussi sortir de l'espace unique dans lequel mon travail, très axé sur la direction d'acteurs, se concentre d'habitude. Résultat : ils sont seize sur scène ! Je connaissais l'écriture de Lucy Kirkwood. J'ai une affinité avec les écritures britanniques, notamment avec le théâtre de Dennis Kelly dont j'ai monté plusieurs textes. Quand j'ai découvert que *Le Firmament* venait d'être créé à Londres, j'ai lu la pièce : son histoire et son ampleur m'ont conquise.

En quoi consiste votre goût pour les dramaturges britanniques ?

Chez beaucoup d'auteurs anglais, le travail approfondi sur la forme et le rythme croise toujours celui sur le fond, avec des questions très ancrées dans la société. C'est un théâtre complet, avec de l'humour et de l'émotion, qui est efficace parce que techniquement maîtrisé. Les auteurs sont présents en répétitions, ils réécrivent avec les acteurs et les metteurs en scène. Quand le texte sort, il a déjà été éprouvé et remanié grâce à ce travail et il est donc très abouti.

Lucy Kirkwood fait partie de la jeune génération, héritière de Caryl Churchill. Il y a chez elle, de façon manifeste, ce côté formel, technique, d'un théâtre écrit pour les acteurs et en même temps des histoires très documentées et en prise avec le monde contemporain, à la fois drôles et émouvantes. De plus, comme Dennis Kelly, son écriture est très cinématographique. Elle raconte vraiment des histoires et s'amuse avec des codes de théâtre différents. Elle se renouvelle beaucoup d'une pièce à l'autre même si ses textes ont en commun une écriture qui va vite, avec un rythme extrêmement précis : ce sont de vraies partitions musicales.

Quels sont les enjeux de ce texte pour la mise en scène ?

C'est un vrai défi que de raconter cette histoire. Les scènes sont très différentes les unes des autres. La pièce commence par quatre scènes d'exposition dont une sans parole qui présente toutes les femmes en train de vaquer à une tâche ménagère et une autre plus cinématographique, à la bougie, où l'héroïne rentre chez elle couverte de sang. Après quoi on a un huis-clos de quasiment deux heures avec 14 personnes sur le plateau en costumes et toutes sortes d'effets spéciaux. Il y a enfin des scènes de violence physique. Tout cela pose des questions de transposition et de rythme, de changement d'espace et de code de théâtre.

Nous avons beaucoup travaillé en amont avec mes collaborateurs. Ce spectacle résulte vraiment d'un processus collégial. D'une taille inédite, il est aussi l'aboutissement d'un long parcours commun, dans l'invention d'un langage esthétique de pièce en pièce, à travers la scénographie, le son, la lumière, les costumes, la vidéo.

Comment la pièce résonne-t-elle aujourd'hui ?

Le texte est très riche, on ne peut pas le réduire à un seul sujet. Il en contient plein. Certains résonnent directement avec aujourd'hui, d'autres, à rebours. En effet cette époque (l'action se déroule en 1759) marque le début de nombreux événements qui sont remis en question actuellement, qu'il s'agisse du discours médical sur l'hystérie féminine ou des empires coloniaux.

Il est d'abord question de la domination d'une classe aisée sur des gens du peuple. L'héroïne tue la petite fille de la famille qui fait vivre et

travailler toute la ville et qui, ce faisant, a aussi droit de vie et de mort sur tout le monde, hommes comme femmes : une famille qui exproprie à sa guise et fait justice elle-même, où le père viole impunément ses jeunes servantes.

Ensuite, la pièce montre des femmes qui n'ont alors aucun droit, et qui subissent leur sort, des grossesses multiples ou des maris violents. La question du corps est centrale : le rapport à la maternité, à la maîtrise du nombre d'enfants, à la sexualité aussi, au plaisir, dans un contexte où pèsent la religion et la superstition. C'est à cette époque que naît la gynécologie. Jusque-là tout se passait entre femmes, et soudain les hommes entrent dans l'affaire et commencent à élaborer des théories soi-disant scientifiques sur les ovaires qui vont justifier le statut inférieur des femmes.

Il est aussi question d'emprise et de révolte : les plus âgées sont convaincues que l'accusée est influencée par son mari. Celle-ci proteste et revendique un geste politique réfléchi, puisque cette petite fille, en grandissant, aurait fait partie des oppresseurs. Elle a une vraie rage : pour elle, il se passe des choses plus graves dans la société que la mort d'une enfant, tout atroce qu'elle soit. D'ailleurs la plupart de ces femmes sont choquées par l'acte meurtrier l'acte meurtrier mais ne sont pas dans la sensiblerie.

Pour faire entendre tous les échos de ce texte qui joue avec la langue du XVIII^e et navigue entre deux siècles, on a travaillé le jeu de manière très simple, très contemporaine et on a reculé le plus tard possible le moment où on mettait les costumes pour ne pas se faire piéger par la reconstitution.

Un mot sur le titre et le rôle de la comète ?

La comète fait le lien entre les époques, car elle revient tous les 75 ans. Lucy Kirkwood imagine peut-être qu'on pourrait avoir d'autres procès à chaque passage. Et puis, pendant qu'il se passe des choses graves dans la société, et à la fin dans l'enceinte même du tribunal, tout le monde regarde en l'air. Se joue là le rapport à la religion ou plutôt à la superstition qui détournent l'attention du peuple de sa propre oppression. Regarder vers le ciel, c'est aussi s'adresser à la justice divine, en désespoir de cause.

Comment avez-vous pensé la distribution ?

Je suis partie des gens avec qui je travaille depuis longtemps - les trois garçons, Marie-Armelle Deguy, Bénédicte Cerutti, Gwenaëlle David, Elsa Agnès, et j'ai fait des auditions pour les plus jeunes. Après quoi j'ai construit la distribution autour des différences d'âge entre trois générations et de la diversité des corps et des énergies. Quand on a treize personnages féminins ensemble sur scène on a besoin de les identifier clairement : ça a été un vrai casse-tête.

Il fallait aussi que les interprètes aient envie d'un travail choral, d'une aventure de groupe, car à la lecture les rôles peuvent sembler petits. Quant aux rôles masculins, en plus d'être réduits, ce ne sont pas des rôles flatteurs ! Ils sont quand même beaucoup au service de ces femmes. Or on n'est pas habitués à cette répartition sur les scènes de théâtre. Heureusement ces trois comédiens ont cet esprit de troupe. Le groupe - qui est impressionnant, a fonctionné avec beaucoup de bienveillance. Je pense qu'on avait tous conscience d'avoir un grand texte dans les mains et c'est un bonheur de travailler une telle matière.

Propos recueillis par Olivia Burton, août 2022



© Victor Tonelli

Entretien avec Lucy Kirkwood

« Cela faisait longtemps que je voulais écrire une pièce de théâtre sur les travaux ménagers, confie Lucy Kirkwood en souriant. Mais je voulais aussi la rendre vraiment passionnante. »

Lucy Kirkwood est l'auteurice de *Chimerica* (2013) abordant les relations entre l'Amérique et la Chine, qui a remporté de nombreux prix et a récemment été adaptée pour la télévision. Elle a ensuite écrit *Mosquitoes* (autour de la physique des particules et d'une rivalité fraternelle) et *The Children* (évoquant l'énergie nucléaire et le changement climatique). Toutes ses œuvres abordent des préoccupations mondiales à travers des histoires personnelles vibrantes.

En effet, sa nouvelle pièce *Le Firmament* débute avec un groupe de femmes qui vaquent à leurs tâches ménagères quotidiennes. Ce n'est pourtant qu'une partie de la pièce. *Le Firmament* est une pièce sur le dépoussiérage, tout comme *Macbeth* est une pièce sur le lavage des mains. Se déroulant en 1759 à la frontière entre le Norfolk et le Suffolk, elle examine ce qui se passe lorsque ce groupe de femmes ordinaires - 12 en tout - est coopté pour faire partie d'un « jury de matrones ». Enfermées dans une pièce du palais de justice local, leur tâche consiste à déterminer si une jeune femme, condamnée à être pendue pour meurtre, est enceinte ou non (« plaider le ventre » pouvait entraîner le report ou la commutation d'une peine de mort). Kirkwood a eu cette idée en parlant d'un tout autre sujet avec une historienne.

Cette dernière a utilisé l'expression « jury de matrones » et j'ai dit : « Qu'est-ce que c'est ? », se souvient-elle. « Cela m'a fasciné, parce que dans le théâtre, tout ce qui sort de l'ordinaire est intéressant. Et pour ces femmes, être dans cette pièce ce jour-là n'est pas une situation ordinaire. En 1759, elles n'ont pas autrement accès à ces niveaux de pouvoir et elles se retrouvent pourtant dans cette pièce. »

Dans la pièce, les femmes sont isolées dans une chambre obscure, « sans viande, sans boisson, sans feu et sans bougie », chargées de prendre une décision de vie ou de mort alors qu'une foule en colère rugit sous la fenêtre. Avec elles se trouvent la prisonnière - une personne brisée et caractérielle - et un homme, huissier de justice, qui n'est pas autorisé à parler.

C'est une situation sous-tension. Mais c'est aussi un changement radical de cette situation très prisée qu'est le drame de salle d'audience, que l'on retrouve tant à l'écran qu'à la scène. Alors qu'une œuvre classique comme *12 Hommes en colère* met en vedette une douzaine d'hommes en costume-cravate, ici sont représentées des femmes au foyer qui travaillent, s'inquiètent des tâches ménagères inachevées et de leurs familles qui les attendent. Les questions de pouvoir et de justice se mêlent alors aux préoccupations pratiques comme la récolte des poireaux, le barattage du beurre et la dentition des bébés, tandis que la mission de ces femmes exige une discussion franche sur le corps féminin.

Il y a là un élément du cheval de Troie, dit malicieusement Kirkwood. « [Le drame de la salle d'audience] est une grammaire que les gens connaissent bien. Dans la pièce, on retrouve les mêmes étapes que d'habitude : il y a des votes de temps en temps et on examine les préjugés et les griefs personnels. Je pense qu'il y a donc des similitudes avec *12 Hommes en colère*. Mais je pense qu'il y a aussi d'énormes différences qui s'expliquent par l'expérience spécifiquement féminine ».

Comme dans de nombreuses pièces de théâtre de procès, la pièce met en évidence les écarts entre la justice et l'équité, et souligne également les inégalités sociales. Elle s'appuie sur la longue collaboration de Kirkwood avec Clean Break, une compagnie qui travaille avec des femmes détenues. Dans *Le Firmament*, Lizzie, le personnage principal, est très consciente de la sphère d'influence limitée des femmes. Mais elle n'est pourtant pas une militante de la morale. Kirkwood a tenu à éviter ce qu'elle appelle le syndrome du « costume-blanc-Henry-Fonda » : l'individu charismatique qui retourne la foule et sauve la situation.

« Je trouve Lizzie beaucoup plus intéressante si le costume est sale », dit Kirkwood. « Il y a un besoin constant que nos héroïnes féminines soient propres et parfaites. C'est une conception masculine - cette idée du héros brillant - et je ne vois pas de grand progrès dans le fait que nous parachutions des actrices dans les films Marvel. Je pense qu'on ne fait que changer la cerise sur le gâteau ; on ne change pas le gâteau. Je pense donc qu'il est vraiment important, une fois qu'on est à l'intérieur de ces structures, de les miner et de trouver des moyens de mettre en évidence leurs malhonnêtetés.

« Je vis ma vie dans la terreur d'être ghettoïsée comme une sorte de « femme écrivain », ajoute-t-elle. « C'est une chose tellement misérable qui arrive aux femmes écrivains. Je voulais que [cette pièce] soit vraiment musclée et robuste. Je suis allergique à tout ce qui est trop fantaisiste ou mystique dans l'expérience des femmes - j'aime être dans la boucherie ».

Elle rit. Avec un chignon sur la tête et portant une jolie robe à fleurs, Kirkwood présente elle-même une silhouette élégante, voire assez sobre. Dans la conversation, cependant, elle est drôle, franche et vive. Elle admire des écrivains comme Howard Barker, dit-elle, qui combinent des sujets épiques et historiques avec un œil vif pour les réalités désordonnées et piquantes de la vie. Son propre travail étudie souvent la responsabilité morale et l'héritage des décisions, et bien que *Le Firmament* soit son premier drame historique, il ne s'agit pas uniquement du XVIII^e siècle.

« Comme toute dramaturge contemporaine qui écrit sur le passé, je parle du présent », dit Kirkwood. « Je savais que je ne voulais pas que ce soit une sorte de reconstitution du National Trust* : il fallait que ce soit urgent, moderne, comme si l'on se voyait instantanément sur scène... Je ne suis pas désespérée en voyant l'événement du Brexit, mais je pense qu'il y a désormais beaucoup d'éléments dans notre conscience collective sur le fonctionnement de la démocratie, sur la signification d'un vote et sur la façon dont nous gérons notre propre autorité dans les structures qui nous ont été données.

*organisation caritative de préservation du patrimoine.

Localiser la pièce dans l'est de l'Angleterre en 1759 a permis à Kirkwood, qui vit dans cette région, d'employer un riche mélange entre l'anglais géorgien et le dialecte local. C'est aussi une des années où la comète de Halley est passée près de la Terre. La comète et sa récurrence figurent dans la pièce, et contribuent à son titre : « welkin » signifiant « firmament ».

« Cette comète est vraiment intéressante parce qu'elle n'a fait que quelques révolutions depuis les événements de la pièce », dit-elle. « Elles [les matrones, ndt] portent toutes des bonnets et des corsets, mais la comète nous rappelle que l'époque n'est pas si lointaine. Et le plus grand geste de la pièce est ce moment, à la fin, où les femmes lèvent les yeux [...] : le geste politique et métaphorique consistant à regarder physiquement le monde et le ciel est très significatif ».

1759, ajoute-t-elle, a également été une année importante pour l'histoire britannique et l'image que le pays avait de lui-même : « William Pitt, qui est mentionné dans la pièce, a été la première personne à avoir une sorte de vision impériale pour la Grande-Bretagne. Et c'est cette année-là que nous avons commencé à remporter des victoires dans les Caraïbes, en Inde et au Canada - et donc toutes les choses que nous avons l'impression d'avoir perdu maintenant ont été forgées cette année-là. Le temps est une part vraiment importante de la pièce et il faut réfléchir à la façon dont les causes et les effets n'ont pas de corrélation au sein même d'une vie entière. Pour moi, le Brexit était un moment signifiant - nous avons une conversation avec une version de nous-mêmes qui a été forgée au XVIII^e siècle ».

Extrait d'un article du Financial Time, Sarah Hemming, janvier 2020



© Victor Tonelli

Extrait du texte

CHARLOTTE

Alors nous sommes désormais huit contre quatre.

JUDITH

Mais on doit y être toutes les douze.

ANN

Comment procède-t-on ?

ÉLISABETH

Personne d'autre ne souhaite changer d'avis pour laisser à la fille le bénéfice du doute ?

EMMA

Pourquoi ?

ÉLISABETH

Parce qu'elle a été condamnée à être pendue sur la parole d'un mari cocu. Parce que chaque carte qu'elle a eue en mains aujourd'hui et depuis des années était mauvaise parce qu'elle a été condamnée par des hommes qui prétendent être sûrs de choses dont ils sont parfaitement ignorants, et maintenant on est assises là à les imiter, à essayer de rendre gouvernable une chose ingouvernable, je ne vous demande pas de l'apprécier. Je vous demande d'avoir de l'espoir pour elle, afin qu'elle sache qu'elle en mérite de l'espoir. Et si vous ne pouvez pas le faire pour elle, pensez alors aux femmes qui seront dans cette pièce quand la comète reviendra, et comme elles trouveront nos esprits inflexibles, comme elles auront honte, qu'on nous ait accordé notre propre autorité et qu'on en ait fait l'exacte copie de ce qui se passe en bas. (...)

S'il vous plaît. Toute cette affaire est une farce. On a froid, faim, sommeil et soif et on a toutes des choses à faire à la maison. Peg ne fait pas confiance à la fille parce qu'elle est pauvre, tandis que sa pauvreté inspire de la sympathie à Helen, Kitty et Hannah la croient victime d'un coup de la comète mais ne lui témoignent pas de pitié pour autant, Charlotte est une étrangère qui est arrivée déjà décidée, Sarah Hollis ne parle pas, Ann n'a pas dormi une nuit complète depuis trois ans, Mary, pardon ma chérie, ne sait pas sa gauche de sa droite, Emma tient plus à des noix de muscade qu'à la vie même, la pauvre Judith meurt de chaud pendant que nous autres on meurt de froid et on est toutes à moitié préoccupées à se demander qui va nourrir les enfants et si le chien a volé la crème.

C'est un piètre appareil de justice. Mais c'est tout ce qu'on a. Cette pièce. Le ciel derrière cette fenêtre et notre propre dignité en-dessous. Le point de vue de Mary compte autant que celui de Charlotte, et ensemble nous devons parler d'une seule voix. Il nous est presque impossible de prendre la bonne décision.

Mais n'allons-nous pas essayer ?

Lucy Kirkwood Autrice

Lucy Kirkwood est une autrice de théâtre britannique née en 1984. Fille aînée d'un analyste de la City et d'une professeure de langue des signes, elle passe son enfance dans l'est de Londres. Elle écrit ses premières pièces à l'université d'Édimbourg, où elle obtient son diplôme de littérature anglaise en 2007.

Elle se fait connaître en 2008 par son adaptation d'*Hedda Gabler* d'Ibsen : *Hedda* (Gate Theatre) et sa pièce *Tinderbox* (Bush Theatre). *It Felt Empty When the Heart Went At First But It Is All Right Now* (Arcola Theatre 2009), fruit de sa résidence avec la Clean Break Theatre Company et de son travail avec des femmes victimes du système judiciaire, révèle avec férocité les dessous des réseaux de prostitution et de trafic sexuel ; la pièce a été nommée pour l'Evening Standard Award - Best Newcomer John Whiting Award 2010. Lucy Kirkwood poursuit sa dénonciation de l'objectification de la femme et du sexe dans *NSFW* (2012, Royal Court Theatre).

Elle a aussi écrit deux pièces pour enfants pour le National Theatre, *Beauty and the Beast* (2010-11) et *Hansel and Gretel* (2012/2013).

Sa pièce *Chimerica*, inspirée par la célèbre photo de l'homme face aux tanks sur la Place Tiananmen lors des manifestations de 1989 en Chine, a été créée à l'Almeida Theatre en 2013 avant d'être reprise dans le West End la même année. Elle a été récompensée par le Susan Smith Blackburn Prize en 2014. Après la création de *Moustiques* en 2017 au National Theatre de Londres, *Les Enfants* est jouée au Royal Court, puis à Broadway aux États-Unis. En 2018, elle reçoit le Prix de la meilleure pièce aux Writers' Guild Awards pour *Les Enfants*, et est élue membre de la Royal Society of Literature. Son œuvre *The Welkin* (traduction *Le Firmament*) est mise en scène par James Macdonald en 2020 au National Theatre à Londres.

Son œuvre théâtrale est traduite depuis peu en France chez L'Arche : *Les Enfants* en 2019, *Chimerica* en 2020 et *Le Firmament* en septembre 2022.

Lucy Kirkwood est également scénariste pour la télévision. Elle a écrit pour la série *Skins* (Company Pictures), créé et écrit *The Smoke* (Kudos / Sky 1). Elle travaille actuellement à la production de sa série *Adult Material* (Tiger Aspect Production) et l'adaptation télévisée de sa pièce *Chimerica* en une mini-série.

Chloé Dabert Mise en scène

Comédienne et metteuse en scène, Chloé Dabert a été formée au Conservatoire national supérieur d'art dramatique à Paris (CNSAD). Elle a joué notamment sous la direction de Joël Jouanneau, Jeanne Champagne et Madeleine Louarn.

En 2012, elle fonde avec Sébastien Éveno la compagnie Héros-limite. Le spectacle *Orphelins* de Dennis Kelly, qu'elle crée à Lorient en 2013 est lauréat du festival Impatience 2014.

Artiste associée au CDDB-Théâtre de Lorient, au CENTQUATRE-PARIS, au Quai-Centre dramatique national d'Angers et résidente à l'Espace 1789 de Saint-Ouen, elle met en scène des écritures contemporaines dont plusieurs textes de Lola Lafon et de l'auteur dramatique Dennis Kelly dont elle participe à faire connaître son écriture en France.

En 2018, elle monte *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* de Jean-Luc Lagarce à la Comédie-Française et *Iphigénie* de Racine au Festival d'Avignon.

Elle dirige la Comédie, Centre dramatique national de Reims, depuis janvier 2019.

En 2020, elle crée *Girls and Boys* de Dennis Kelly puis *Dear Prudence*, une commande d'écriture à Christophe Honoré dans le cadre du projet « Lycéen-ne-s citoyen-ne-s, sur les chemins du théâtre ».

En 2021, elle met en espace *Le Mur invisible* de Marlen Haushofer pour Lola Lafon et Maëva Le Berre au Festival d'Avignon.

Elsa Agnès

Jeu

Après des études de lettres, elle rentre à l'École nationale supérieure d'art dramatique de Montpellier. Depuis 2014, elle a joué sous la direction de Hélène Soulier (*Eyolf* de Henrik Ibsen), Évelyne Didi (*Électre* traduit par Jean Bollack), Katia Ferreira (*Foi, Amour, Espérance* d'Ödön Von Horvath et *First Trip* d'après *Virgin Suicide* de Jeffrey Eugenides), Cyril Teste (*Nobody* d'après Falk Richter), Guillaume Vincent (*Songes et Métamorphoses* d'après Ovide, William Shakespeare ; *Myrrha* écrit et mis en scène au festival de Princeton University), André Wilms (*Preparadise Sorry Now* de Rainer Werner Fassbinder et *Barbe bleue* de Déa Loher), Cyril Dubreuil (*Dénébuler*), Tiago Rodrigues (*Le Danger heureux*), Chloé Dabert (*Iphigénie* de Jean Racine) et Maxime Contrepois (*Après la fin* de Dennis Kelly).

Au cinéma, elle joue dans des séries et dans des courts-métrages. Elle participe à des fictions radiophoniques pour France Culture sous la direction de Cédric Aussir et Sophie-Aude Picon.

En 2022, elle co-signe avec Victoire du Bois la mise en scène du spectacle *Les Trois Sœurs* d'après Anton Tchekhov dans lequel elle joue. On la retrouve aussi dans le documentaire *Grey Gardens* réalisé par David et Albert Maysles. Elle écrit et joue dans *Le Caméléon* (mise en scène Anne-Lise Heimbürger) qui sera créé en mars 2023 à la Comédie - CDN de Reims.

Sélène Assaf

Jeu

Sélène Assaf est une jeune comédienne franco-libanaise.

Formée en Belgique, puis à la classe libre du Cours Florent à Paris, elle intègre plus tard la troupe éphémère de l'Atelier du Théâtrédelacité - CDN de Toulouse Occitanie.

Elle est membre de la compagnie Le Théâtre de l'Éclat avec laquelle elle joue notamment dans *Avec le paradis au bout* et *Pour en finir* de et mis en scène par Florian Pâque.

Jouant entre autres sous la direction de Thierry Harcourt ou Igor Mendjisky, on l'a vue dernièrement dans *Des Cadavres qui respirent* de Laure Wade mis en scène par Chloé Dabert, celle d'*EC(H)OS* par Milaray Lobos ou encore *Les Enivrés* d'Ivan Viripaev mis en scène par Sarah Siré.

À l'écran, elle a tourné devant la caméra de Cédric Klapisch, d'Edmond Carrère, de Géraldine Nakache ou encore de Josée Dayan.

Coline Barthélémy

Jeu

Coline Barthélémy appréhende le théâtre dès le collège lors d'ateliers découverte. Elle affirme son goût pour l'art dramatique au lycée en option théâtre où elle apprend les bases de la culture théâtrale. Elle intègre en 2016 le Conservatoire à Rayonnement Régional de Strasbourg et parallèlement, elle se forme à différentes approches comme le théâtre physique. Elle obtient son diplôme d'études théâtrales en 2018. Elle est admise à l'École supérieure d'Art Dramatique en 2018 où elle obtient le diplôme national supérieur professionnel de comédienne.

Elle a travaillé avec de nombreux professionnels du spectacle notamment avec Thierry Jolivet, le Birgit Ensemble, Thierry Thieû Niang, Laurent Sauvage, Koffi Kwahulé, Denis Dercourt, Olivier Chapelet, Olivier Achard.

En 2022, elle rejoint la Jeune Troupe des CDN de Reims et Colmar.

Sarah Calcine

Jeu

Sarah Calcine s'est formée au Conservatoire à Rayonnement Régional de Montpellier, en Argentine (Odin Teatret, Timbre Quatro) et en mise en scène à la Manufacture (Lausanne). Elle joue au cinéma pour Charlotte LeBon (Talent Cannes Adami 2018), Léa Fazer, Zoel Aeschbacher, et au théâtre pour Chloé Dabert, Nina Negri, le collectif Colette et l'Éventuel Hérisson Bleu.

Proche du festival in situ de Villeréal, elle a été lauréate de la bourse FORTE Île-de-France pour sa mise en scène hors les murs de la série *Innocence* d'après Dea Loher (Mains d'Œuvres 2018). Passionnée par la recherche en art, elle était invitée à l'INAE en Uruguay pour un laboratoire avec Sergio Blanco sur l'autofiction (2014). Depuis 2019, elle mène des enquêtes urbaines mêlant théâtre et géographie, aux côtés de Florian Opillard et Claire de Ribaupierre.

En 2022 elle met en scène *Privés de feuilles, les arbres ne bruissent pas* de Magne Van den Berg au Poche/ GVE. Directrice artistique de la compagnie suisse BOULE À FACETTES, elle joue notamment dans *On achève bien les oiseaux* d'après le film de Sydney Pollack, conçu avec Pauline Castelli, présenté au festival C'est déjà demain (Théâtre Saint-Gervais, Genève 2021) et repris à Vidy-Lausanne dans le cadre des Newcomeuses (2022). En 2022, elle rejoint la Jeune troupe des CDN de Reims et Colmar.

Bénédicte Cerutti

Jeu

Après des études d'architecture, elle entre à l'École du Théâtre National de Strasbourg (2001) et intègre la troupe en 2004. Elle y joue sous la direction de Stéphane Braunschweig et Claude Duparfait.

Elle travaille avec Aurélia Guillet, Éric Vigner (*Pluie d'été à Hiroshima* de Marguerite Duras, *Othello* de William Shakespeare), Olivier Py (*L'Orestie* d'Eschyle), Stéphane Braunschweig, Jean-Michel Rabeux, Frédéric Fisbach, Jean-Louis Martinelli. Avec Séverine Chavrier, elle crée *Épousailles et représailles* d'après Hanok Levin, *Série B* et *Plage ultime* d'après J.G Ballard. Elle travaille avec Adrien Béal, Éric Vigner, Frédéric Fisbach, Cécile Pauthe (*Aglavaine et Sélysette* de Maurice Maeterlinck), Thomas Ostermeier (*La Mouette* d'Anton Tchekov), Remy Yadan, Marc Lainé (*La Fusillade sur une plage d'Allemagne* de Simon Diard), Pascal Kirsch. Elle crée avec Julien Fišera, *Eau sauvage* de Valérie Mrejen. Avec



Chloé Dabert, elle joue dans *L'Abattage rituel de Gorge Mastromas* de Dennis Kelly, *Iphigénie* de Jean Racine, créé dans le cadre du Festival d'Avignon, puis dans *Girls and Boys* de Dennis Kelly créé en 2020 à la Comédie - CDN de Reims.

En 2020, elle écrit et se met en scène dans *Les Sentinelles*, présenté au CDN d'Orléans (festival Soli) et en 2022 au festival du Bruit à la Cartoucherie.

Gwenaëlle David

Jeu

Elle intègre le Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris (1999-2002) et y rencontre Joël Jouanneau. En 2003, elle joue dans *Dickie, un Richard III* d'après William Shakespeare et *Variations-Crimp*. Elle travaille ensuite avec Jeanne Champagne dans *George Sand, une femme en politique*, *Antigone* de Bertolt Brecht, *Debout dans la mer* monologue d'après *Râcleurs d'Océans* d'Anita Conti puis avec Vincent Macaigne dans *Friche 22.66* et *Requiem 3* aux Ateliers Berthier Odéon-Théâtre de l'Europe. Elle joue sous la direction de Frédérique Mingant (*Les Caprices de Marianne* d'Alfred de Musset, *Hôtel Palestine* de Falk Richter, *Une chambre à soi* de Virginia Woolf) et de Chloé Dabert (*L'Abattage rituel de Gorge Mastromas* de Dennis Kelly).

Elle crée un seul en scène : *Modèle(s) en Arène* à l'Équinoxe, scène nationale de Châteauroux (2018), puis elle écrit et chante *L'Élan du réveil* une carte blanche concert à la Comédie - CDN de Reims (2021). Depuis l'obtention de son diplôme d'état de théâtre en 2010, elle mène parallèlement des actions de formation. Sa pratique évolue continuellement au fil de nouvelles rencontres, notamment avec les metteurs en scène Jean-François Sivadier, Krystian Lupa, et Joël Pommerat lors de master classes.

Brigitte Dedry

Jeu

Formée à l'Institut des Arts de Diffusion, en Belgique, elle semble n'appartenir à aucune « école » et sa famille artistique est assurément plus atypique que classique. Au cours de sa carrière théâtrale, elle croise et s'associe aux parcours artistiques d'Alain Wathieu avec lequel elle monte plusieurs pièces de Copi.

Avec Zouzou Leyens, elle interprète *Un sapin chez les Ivanov* de d'Alexandre Vvedensky et *Il vint une année très fâcheuse*, spectacle écrit à partir d'improvisations questionnant la notion de l'ogre dans le conte *Le Petit Poucet* et pour lequel elle reçoit le prix d'interprétation du théâtre et de la danse.

Avec la compagnie Leporello, elle interprète *Lady Macbeth* en langue flamande. Elle s'associe ensuite avec Anne-Cécile Vandalem pour la création de deux spectacles : *(Self)Service* pour lequel elle reçoit également le prix d'interprétation en Belgique et *Habituat* qui reçoit le prix du meilleur spectacle.

Avec la compagnie itinérante Arsenic, elle expérimente le cabaret théâtral sous toutes ses formes.

Elle rencontre ensuite le collectif Transquiquennal dans une version très contemporaine de textes de William Shakespeare, Isabelle Pousseur dans la pièce *Richard III* et *Last exit to Brooklyn* de Hubert Selby Jr et collabore avec Florence Minder pour la création de son nouveau spectacle *Faire quelque chose (c'est le faire. Non?)*

Marie-Armelle Deguy

Jeu

Marie-Armelle Deguy a été élève au Conservatoire national supérieur d'art dramatique puis pensionnaire à la Comédie-Française. Depuis qu'elle a repris son indépendance, elle a travaillé avec de nombreux metteurs en scène comme André Engel, Alain Françon, Brigitte Jaques, Christophe Perton, Emmanuel Demarcy Mota, Frédéric Bélier-Garcia, Macha Makeïeff, Chloé Dabert, Jean-Michel Ribes... Elle s'est consacrée tant au théâtre des siècles passés qu'à la création contemporaine et s'est produite sur les plus grandes scènes françaises. Elle tourne également au cinéma, entre autres sous la direction François Favrat, Régis Wargnier, Olivier Dahan, Sam Karmann, Guillaume Nicloux, Bruno Podalydès, Alain Chabat... De 1990 à aujourd'hui, on a également pu la voir dans plus d'une trentaine de téléfilms.

Elle enregistre par ailleurs régulièrement pour la radio des pièces, des poèmes, des nouvelles, principalement sur les antennes de France Culture et France Inter. Sa grande affection pour les textes la pousse également à faire de nombreuses lectures de romans en public. Elle prête régulièrement sa voix à des documentaires, dont ceux des réalisateurs Dominique Gros et Jérôme Prieur.

Olivier Dupuy

Jeu

Olivier Dupuy, comédien, investit essentiellement les écritures contemporaines mais également le répertoire théâtral de William Shakespeare à Pirandello. Il interprète notamment Heiner Müller, Pier Paolo Pasolini, Armando Llamas, Didier-Georges Gabily, Ad de Bont, Magnus Dahlström, Laurent Gaudé ou encore Falk Richter, dans les mises en scène de Stanislas Nordey avec lequel il travaille de 1993 à 2012 au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis, centre dramatique national de Saint-Denis ; au Théâtre national de Bretagne, Centre Européen Théâtral et Chorégraphique ; et au Théâtre Nanterre-Amandiers - centre dramatique national où il est artiste permanent pendant trois ans.

Depuis 1991, il joue également sous la direction de Christophe Lалуque, Claude Régy, Jean-Pierre Vincent, Pierre Gavary, Laurent Sauvage, Michel Simonot, Guillaume Doucet, Aline Cesar, Thierry Roisin. Il interprète également les textes de Nadia Xerry-L, de Hervé Guilleoteau, de François Laroche-Valière. Actuellement, il tourne avec *Ivres* d'Ivan Viripaev sous la direction d'Ambre Kahan.

Andréa El Azan

Jeu

Après avoir obtenu un bac de science de la technologie et de la gestion (2010), elle intègre le Conservatoire du XIV^e arrondissement et suit les cours de Nathalie Bécue. Pendant ce cursus de trois ans, elle suit également chaque semaine des cours de danse et d'expression corporelle, de claquette et de chant classique. Parallèlement, elle fait une licence d'études théâtrales à la Sorbonne nouvelle - Paris 3.

Elle intègre en 2013 et pour deux ans, la formation de l'École du Studio d'Asnières. Avec quelques camarades du Studio, elle crée la compagnie A(.) (*Chère Maman, je n'ai toujours pas trouvé de copine* mis en scène par Alice Gozlan et Julia De Reyke).

En 2015, Andréa intègre le Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris. Elle travaille sous la direction de nombreux intervenants tels que Nada Strancar, Claire Lasne Darcueil, Yvo Mentens,

Le Birgit Ensemble, Frédéric Bélier-Garcia, Caroline Marcadé, Jean-Marc Hoolbecq, Serge Hureau et Olivier Hussenet (Hall de la chanson). Depuis sa sortie en 2018, elle a joué sous la direction de François Rancillac dans *Les Hérétiques*, de Guillaume Vincent dans *Les Mille et une nuits* et est actuellement dans *Un sacre* mis en scène par Lorraine de Sagazan.

Sébastien Éveno

Jeu

Après avoir obtenu une licence de lettres modernes, il est élève au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de 1999 à 2002. À sa sortie, il travaille sous la direction de Joël Jouanneau, Christophe Honoré, Jacques Osinski, Hédi Tillette de Clermont Tonnerre, Jean-Yves Ruf, Vincent Macaigne, Marc Lainé, Madeleine Louarn, Thierry Roisin, Blandine Savetier. Plus régulièrement, il a joué sous la direction de Frédéric Bélier-Garcia dans *Les Caprices de Marianne* d'Alfred de Musset (2015), *Chat en poche* de Georges Feydeau (2016), *La Tragédie de Macbeth* de William Shakespeare (2018) et *Les Guêpes / Lourcine* d'Ivan Viripaev et Eugène Labiche (2019), Christophe Honoré dans *Beautiful guys* et *Les Débutantes* (2004), *Fin de l'Histoire* (2015) et Galin Stoev dans *Insoutenables longues étreintes* d'Ivan Viripaev (2019), *Ivanoff* de Fredrik Bratberg (2021).

Avec Chloé Dabert, il joue dans *Orphelins* de Dennis Kelly, *L'Abattage rituel de Gorge Mastromas* de Dennis Kelly (2017), et *Iphigénie* de Jean Racine.

Dans le cadre du programme « Lycéen·ne·s citoyen·ne·s, sur les chemins du théâtre », il joue sous sa direction dans *Dear Prudence* de Christophe Honoré (2020). Depuis janvier 2019, il est artiste associée et responsable pédagogique à la Comédie - CDN de Reims.

Aurore Fattier

Jeu

Née en 1980 à Port-au-Prince (Haïti) et de nationalité française, Aurore Fattier est une metteuse en scène et actrice vivant à Bruxelles. Depuis ses études de Lettres à Paris et un cursus en mise en scène à l'INSAS, elle travaille principalement entre la France et la Belgique autour d'adaptations théâtrales d'œuvres littéraires classiques et contemporaines.

Ses dernières créations sont *La Possibilité d'une île* de Michel Houellebecq (2014), *L'Amant* de Harold Pinter (2015), *Élisabeth II* de Thomas Bernhard (2016), *Bug* de Tracy Letts (2018) et *Othello* de William Shakespeare (2019), *Qui a peur* de Tom Lanoye (2021). Au cinéma, elle a joué pour Emmanuel Marre, Catherine Cosme et Thomas Van Zuylen.

Aurore Fattier est artiste associée jusqu'en 2022 au Théâtre de Liège, de Namur et au théâtre Varia (Bruxelles).

Sa compagnie, SOLARIUM bénéficie depuis 2018 du soutien d'un contrat-programme de la Communauté française de Belgique. Elle prépare actuellement une réécriture d'*Hedda Gabler* d'Ibsen, *Hedda*, est créé en septembre 2022 et sera en tournée en 2022-2023 et 2023-2024.

Asma Messaoudene

Jeu

Après une licence de théâtre à la Sorbonne nouvelle - Paris 3 et le Cours Florent en parallèle, elle intègre le Conservatoire national d'art dramatique en 2017 où elle travaille notamment avec Claire Lasne-Darceuil, Philippe Garrel, Sandy Ouvrier, Emmanuel Daumas et François Cervantes.

Au cours de ces trois années elle part faire un Erasmus au Royal Conservatoire of Scotland où elle travaille sous la direction d'Ali de Souza dans *A Midsummer Night's Dream* de William Shakespeare. Au cinéma, elle joue dans le dernier film de Guillaume Brac *À l'Abordage*.

Océane Mozas

Jeu

Après avoir été formée à l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre, auprès notamment d'Aurélien Recoing et de Jean-Pierre Bouvier, elle fait la rencontre déterminante de Joël Jouanneau avec qui elle collabore sur de nombreux spectacles, dont *L'Idiot* de Dostoïevski, *Les Reines* de Normand Chaurette, *J'étais dans ma maison* de Jean-Luc Lagarce.

Explorant autant le répertoire classique que des œuvres contemporaines, elle travaille aussi sous la direction de Jacques Lassalle, Frédéric Bélier-Garcia, Laurent Laffargue, Jacques Rebotier, Christophe Rauck, Jacques Osinski, Jacques Nichet, Jean-Louis Benoît, Stuart Seide, Yves Beaunesne, Guillaume Delaveau, Frédéric Maragniani, Paul Desveaux, Laurent Hatat, Galin Stoev, Didier Bezace, Élisabeth Chailloux, Nora Granovsky, Jacques Vincey et dernièrement sur le diptyque de Simon Abkarian (*Le Dernier jour du jeûne* et *L'Envol des cigognes*). Elle est aussi enseignante au Cours Florent et organise avec Igor Skreblin des stages à l'ESCA.

Elle travaille à la création de son projet *Deux sœurs* de Marine Nguyen Bachelot en compagnie de Thierry Thieû Niang.

Léa Schweitzer

Jeu

Comédienne, elle commence à se former à l'École du Jeu dirigé par Delphine Elliet, puis en 2015, elle intègre l'école du Théâtre national de Bretagne dirigée par Éric Lacascade où elle travaille sous la direction de différents artistes notamment Dieudonné Niangouna, Les Chiens de Navarre, Bruno Meyssat, Maya Bösch ou encore Arthur Nauzyciel.

En 2018, elle entre à l'Académie de la Comédie-Française, où elle joue dans les mises en scène notamment de Denis Podalydès, Éric Ruf, Julie Deliquet, Ivo Van Hove, Isabelle Nanty. Au cours de cette année, elle monte sa première mise en scène en adaptant *Les Contemplations* de Victor Hugo programmé au Théâtre des Déchargeurs.

Actuellement, elle fait partie d'un label musical queer et féministe rennais Black Lilith Records et collabore en parallèle avec un rappeur parisien. Elle travaille également à l'écriture de son premier roman, tout en répondant à la commande d'écriture de l'auteur Roland Fichet à l'occasion de la Bibliothèque des Futurs.

Elle tourne dans le court-métrage d'Andréa Lejault produit par la FEMIS et vient d'intégrer la Jeune troupe des CDN de Reims et Colmar.



Arthur Verret

Jeu

Formé au Conservatoire national supérieur d'art dramatique (promotion 2015), il crée en 2016 *Alceste(s)* création collective d'après *Le Misanthrope* de Molière au théâtre de la Criée, mis en scène par Alexis Moati et Pierre Laneyrie. En 2017, il interprète le saint au Théâtre de la Commune-CDN d'Aubervilliers dans *La Source des saints* de John Millington Synge, mis en scène par Michel Cerda, avec Anne Alvaro et Yann Boudeau. Il joue aussi dans *L'Abattage rituel de Gorge Mastromas* de Dennis Kelly mis en scène par Chloé Dabert. Il poursuit le travail avec Chloé Dabert en 2018 dans *Iphigénie* de Racine, créé au festival d'Avignon.

Au cinéma, il joue aux côtés d'Emmanuelle Béart dans *L'Étreinte* réalisé par Ludovic Bergery, ou encore dans le premier film de Giovanni Aloi, *Troisième guerre* avec Leïla Bekhti et Karime Leklou.

En 2020, il réalise un premier long métrage documentaire *Retiens Johnny*, en compétition au Champs-Élysées film festival et au Premiers plans d'Angers.

Marie La Rocca

Costumes

Diplômée de l'École Boule puis du lycée La Source, elle achève sa formation à l'École du Théâtre National de Strasbourg section scénographie-costumes au sein du Groupe 36. Pour l'atelier de sortie de l'École du Théâtre National de Strasbourg en 2007, elle travaille aux côtés d'Alain Françon pour la scénographie des *Enfants du soleil* de Maxime Gorki, elle le retrouve en 2016 pour la création des costumes du *Temps et la Chambre* de Botho Strauss, d'*Un mois à la campagne* d'Ivan Tourgueniev, et du *Misanthrope* de Molière.

Elle conçoit également les costumes et scénographies auprès de Cécile Pauthe de 2010 à 2015, les costumes auprès de Ludovic Lagarde au théâtre et à l'opéra depuis 2014, les costumes auprès de Yasmina Reza, de Marie Rémond et Thomas Quillardet, de Remy Barché, de Christophe Honoré, de Sylvain Maurice, de Charles Berling et de Marie Rémond et Caroline Arrouas pour *Delphine et Carole*.

Elle rencontre Chloé Dabert pour la création de *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* de Jean-Luc Lagarce au Théâtre du Vieux-Colombier en 2018. Elle poursuit à ses côtés pour *Iphigénie* de Jean Racine, au Festival d'Avignon en 2018, *Des cadavres qui respirent* de Laura Wade en juin 2019, *Girls and Boys* de Dennis Kelly et *Dear Prudence* de Christophe Honoré en 2020.

Lucas Lelièvre

Son

Diplômé de l'École du Théâtre National de Strasbourg (section régie-création) puis de l'École nationale supérieure d'art de Bourges (arts et créations sonores), Lucas Lelièvre est artiste sonore et compositeur électroacoustique.

Il travaille avec Madame Miniature et Catherine Marnas, Ivo van Hove et Éric Schleim ou encore Côme de Bellescize et Jacques Gamblin.

En 2016, il met en place avec Linda Duskova un workshop pour l'Université Paris 8 *Musée sonore*, un dispositif sonore immersif au Musée du Louvre.

Lucas Lelièvre travaille avec le Birgit Ensemble (Julie Bertin et Jade Herbulot) depuis 2015 (création son et vidéo) et joue dans *Pour un*

prélude qu'elles mettent en scène. Il signe les créations sonores de *Memories of Sarajevo*, *Dans les ruines d'Athènes* et *Les Oubliés Alger-Paris*, 2017.



En 2018, il collabore avec Lorraine de Sagazan (*L'Absence de père* et *Un sacre*), Élise Chatauret (*Saint Félix*, *Enquête sur un hameau français*), et Léa Girardet et Julie Bertin (*Le Syndrome du banc de touche*).

Pour Chloé Dabert, il réalise les créations sonores de *L'Abattage rituel de Gorge Mastromas* de Dennis Kelly, de *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* de Jean-Luc Lagarce, d'*Iphigénie* de Racine et de *Girls and Boys* de Dennis Kelly.

Nicolas Marie Lumière

Diplômé en licence d'arts plastiques à l'université Rennes 2, puis du Théâtre National de Strasbourg en section régie en 2007, Nicolas Marie exerce tout d'abord en régie générale et assistant scénographe (Hubert Colas, Alain Françon), créateur lumière au théâtre (Matthieu Roy, Hubert Colas, Philippe Calvario, Dita Von Teese) et à l'opéra (Marco Gandini et Lee So Young au Korean National Opera).

Depuis 2013, il se consacre entièrement à son activité de créateur lumière et de scénographe. Il travaille depuis, en France comme à l'étranger, auprès de Matthieu Cruciani, Chloé Dabert, Émilie Capliez, Pierre Maillet, Bérengère Bodin, Madeleine Fournier, Melis Tezkan et Okan Urun (Biriken - Turquie), Arnaud Meunier, Frédéric Bélier-Garcia, Marc Lainé, Tamara Al Saadi, Myrtille Bordier, Rémy Barché, Christophe Pertou.

Depuis 2014, il assure également les éclairages de différents événements pour la Maison Hermès aussi bien en France qu'à l'internationale (Shanghai, Seoul, Dubai, Taipei, Londres, Rome...).

Pierre Nouvel Scénographie et réalisation

Fondateur du collectif transdisciplinaire Factoid, il réalise avec Jean-François Peyret *Le Cas de Sophie K* (2005, Festival d'Avignon). Il collabore ensuite avec de nombreux metteurs en scène (Michel Deutsch, Lars Norén, Arnaud Meunier, François Orsoni, Hubert Colas, Chloé Dabert...). En 2011, il crée au Festival d'Aix-en-Provence, *Austerlitz* de Jérôme Combier avec l'Ensemble Ictus.

Il présente des installations au Centre Pompidou dans le cadre de l'exposition Samuel Beckett (2007) ; au Pavillon Français pour l'exposition Internationale de Saragosse (2008) ; à la Gaîté Lyrique (2011) et au Fresnoy (*Walden Memories*, 2013) dans le cadre d'une exposition autour du texte *Walden* de Henry David Thoreau suite à l'invitation de Jean-François Peyret. Ce projet s'est ensuite décliné dans une version scénique, *Re:Walden*, créée au Festival d'Avignon en 2013.

En 2015, il est pensionnaire à la Villa Médicis. En 2016 il crée, avec Jérôme Combier, *Campo Santo*, *Impure histoire de fantômes*, objet hybride entre concert, théâtre et installation numérique.

Il collabore régulièrement avec Chloé Dabert en tant que scénographe sur ses créations : *Orphelins* (2014), *Nadia C* (2016), *L'Abattage rituel de Gorge Mastromas* (2017), *Iphigénie* (2019) et *Girls and Boys* (2020).

Depuis 2019, il est également artiste associé à la Comédie - CDN de Reims.