


THÉÂTRE NATIONAL DE MARSEILLE
DIRECTION Macha Makeïeff
SAISON 21/22



**23 SEPT
> 3 OCT**

THÉÂTRE
CRÉATION
2021

**CRÉATION
À LA CRIÉE**

Médée

Texte **Sénèque** Mise en scène **Tommy Milliot**

TOURNÉE 9 VILLES 41 REPRÉSENTATIONS Du 23 septembre au 3 octobre 2021 La Criée, Théâtre national de Marseille **Du 7 au 9 octobre 2021** Théâtre national de Nice **Du 13 au 14 octobre 2021** Liberté-Châteauvallon Scène nationale **Du 9 au 10 novembre 2021** Théâtre Durance - Scène conventionnée d'intérêt national art et création **Du 23 au 24 novembre 2021** Théâtre d'Arles - Scène conventionnée d'intérêt national art et création **Du 1^{er} au 11 décembre 2021** Les Célestins, Lyon **Du 10 au 12 mars 2022** Comédie de Béthune - CDN **Du 17 au 18 mars 2022** Théâtre du Bois de l'Aune, Aix-en-Provence **Du 25 au 28 mars 2022** La Villette, Paris

PRODUCTION LA CRIÉE & MAN HAAST
COPRODUCTION EXTRAPÔLE PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR

ExtraPôle
SUD PRODUCTION

CONTACT PRESSE

Valérie Samuel & Aurélie Mongour
OPUS 64 - 52, rue de l'Arbre-Sec - 75001 Paris
v.samuel@opus64.com / a.mongour@opus64.com
01 40 26 77 94 / 06 72 07 56 16

Béatrice Duprat
THÉÂTRE LA CRIÉE
b.duprat@theatre-lacriee.com
04 96 17 80 34

Médée

Texte **Sénèque** Traduction **Florence Dupont**
Mise en scène et scénographie **Tommy Milliot**

TARIF B DE 9 À 25€ – GRAND THÉÂTRE – MAR 20H, MER 19H, JEU, VEN, SAM 20H, DIM 16H
DURÉE ESTIMÉE 1H40 – DÈS 15 ANS – SCOLAIRE JEU 30 À 14H15

Avec

Bénédicte Cerutti *Médée*

Charlotte Clamens *Nourrice*

Cyril Gueï *Jason*

Miglen Mirtchev *Créon*

et un binôme d'enfants, en alternance

Dramaturgie et voix **Sarah Cillaire** Lumières

Sarah Marcotte Sons **Adrien Kanter** Assistant

mise en scène **Matthieu Heydon** Régie générale

Mickaël Marchadier Régie son **Kevin Villena Garcia**

Assistant stagiaire dramaturgie TNS **Alexandre**

Ben Mrad Fabrication du décor **Ateliers du TNP,**

Villeurbanne | Le texte est édité aux Éditions Actes Sud

Criminelle autant que magicienne, Médée transgresse les limites de la psychologie humaine. Par amour pour Jason, le héros grec qui a mené les Argonautes jusqu'en Colchide, Médée trahit son père, son royaume, et tue son frère Absyrtos. Finalement exilé à Corinthe auprès du roi Créon, le couple donne naissance à deux fils.

La pièce de Sénèque commence quand Médée apprend l'annonce du mariage de Jason avec Créüse, la fille de Créon. Oscillant entre douleur et fureur, elle affirme alors sa volonté de se venger. À la différence d'autres figures tragiques, Médée refuse la fatalité, construisant elle-même son destin, sous nos yeux. Médée répudiée doit devenir légendaire et seul un crime « au-delà de l'humain » permettra cette métamorphose. Sénèque nous fait assister à la naissance d'un monstre.

Nous connaissons le mythe mais il conviendra de l'oublier pour mieux retrouver la tragédie, entre terreur et fascination.

Production La Criée - Théâtre national de Marseille et Man Haast **Coproduction** ExtraPôle Provence-Alpes-Côte d'Azur*, Théâtre national de Nice, Liberté Châteauvallon - Scène nationale, La Villette - Paris, Comédie de Béthune, Centre Dramatique National | *Médée* bénéficie du soutien exceptionnel à la création de la DGCA | Man Haast est une compagnie conventionnée DRAC PACA, elle est régulièrement aidée pour ses projets par la Région SUD Provence-Alpes-Côte d'Azur, le Département des Bouches-du-Rhône et la Ville de Marseille | Tommy Milliot est artiste associé à la Comédie de Béthune - Centre Dramatique National et est artiste résident du CENTQUATRE-PARIS depuis 2016



RENCONTRE – **Sam 18 sept à 15h30** avec Florence Dupont, Professeur émérite à l'Université de Paris, Tommy Milliot, metteur en scène et Sarah Cillaire, dramaturge | **BORD DE SCÈNE** – **Sam 25 sept** | **DOUBLE-VEILLÉE** – **Dim 26 sept à 16h** Ateliers pour les enfants (3-8 ans et 7-12 ans) pendant que les parents assistent à la représentation (2€ sur réservation) | **AVANT-SCÈNE** – **Ven 1^{er} oct à 19h15** avec Louis Dieuzayde, Maître de conférences en esthétique théâtrale

Entretien avec Tommy Milliot

La traduction des œuvres de Sénèque, auteur du 1^{er} siècle après J.-C., par la latiniste Florence Dupont, a permis de nous faire découvrir un théâtre antique très différent de celui de Racine ou Corneille, et plus proche d'écritures actuelles. Quel est pour vous ce contemporain qui s'appelle Sénèque ?

Ce qui m'a retenu dans la pièce de Sénèque, plus que chez Euripide, auteur d'une *Médée* de référence, c'est ce point commun avec les pièces contemporaines que j'ai pu mettre en scène avec la compagnie. Cette possibilité d'incarnation des mots évoque le théâtre anglo-saxon. Le texte de Sénèque est succinct, proche de Shakespeare par exemple, qui d'ailleurs en a subi l'influence. Si j'ai souhaité amener cette écriture vers le contemporain, c'est aussi lié à mon parcours, à mon intérêt pour la tragédie originelle. Depuis toujours, elle nourrit mon désir de théâtre, de mettre en scène et mes choix de textes. En rencontrant Macha Makeïeff et par son écoute attentive, je me suis autorisé à mettre en scène pareille écriture, l'offrir aux spectateurs et donner la partition aux acteurs. De même, nous avons travaillé jusqu'à présent des textes avec des personnages féminins puissants. Médée est une femme qui, pour pouvoir transgresser la loi des hommes, défie les Dieux.

Médée passe du *dolor* à la *furor* – même s'il ne faut perdre de vue qu'elle a déjà tué à plusieurs reprises pour Jason... Délaissée par l'Argonaute, elle annonce son désir de vengeance et nous entraîne vers le plus troublant des meurtres : l'infanticide...

C'est énoncé dès le départ ! Médée parle de ses deux enfants comme victimes potentielles de sa colère. Dès le début de la pièce, le spectateur comprend qu'elle est prête au pire... Et puis, à la scène suivante, Sénèque opère un véritable retour en arrière, comme si tout était effacé et recommençait. Le théâtre romain, avec la musique, le chant et la danse, est un théâtre d'avant l'opéra. Le spectateur romain allait au théâtre pour se divertir. Savoir le drame à venir, ou la farce chez Plaute, grand inspirateur de Molière, lui permettait de se délecter de ce qui allait se passer. Surtout, il était mis ainsi dans la confiance du personnage, ce qui crée une empathie directe, une catharsis considérable, même si Médée finit par tuer ses enfants. Ce tabou, Médée est une manière poétique de le mettre en lumière, et de figer ce personnage dans une mythologie. La création de figures tutélaires fascinait les Romains. Toutefois nous n'avons pas cherché à réaliser une sorte d'adaptation d'après documents de ce théâtre.

Un autre défi pour la mise en scène, c'est l'histoire des personnages, leur généalogie, souvent connue du spectateur romain. Elle passe par une multiplicité de dieux et de personnes. Comment avez-vous cherché à aborder cet aspect, présent dès la scène d'ouverture dans le monologue de Médée ?

L'écueil qu'il faut éviter, aujourd'hui, concernant une tragédie, serait de vouloir tout faire comprendre. Ce n'est pas nécessaire. Il faut réussir à créer une forme de lâcher-prise. Dans ma mise en scène, je tente de retarder l'apparition de Médée, afin de générer du fantasme, de la projection. J'évite d'imposer de manière didactique quelque chose qui relèverait d'une forme d'autorité face au spectateur. Je l'invite plutôt à faire un chemin. Après, peu importe : la compréhension du drame n'est pas seulement intellectuelle, elle passe par

l'émotion, des sensations physiques. Et la langue de Sénèque est très physique... Il n'y en a pas moins ce personnage central, comme si elle seule comptait ! La puissance de la pièce de Sénèque est de se concentrer sur la transformation d'un être humain en un monstre. Tout le monde sait *a priori* qu'elle va tuer ses enfants. Nous avons beau connaître l'histoire (quoique certains vont la découvrir), nous y allons pour ça : le goût du sang. Mon vœu serait que le spectateur soit pris d'empathie et souhaite qu'elle ne tue pas ses enfants... Par ailleurs, il y a Jason. Médée l'a soutenu en accomplissant plusieurs crimes. Seulement, Jason a fait depuis le choix de l'humanité. Médée, elle, devient inhumaine par passion. Avec le *nefas* (ce qui n'est pas permis par la loi des dieux), elle quitte la souffrance humaine. Il ne faut pas oublier que c'est une magicienne, qui va lancer des sorts à des bijoux et à un manteau ! Autrefois, elle eût été jugée sorcière, et brûlée comme telle. Contrairement à la figure, tout aussi magnifique, de Phèdre, victime de la fatalité, Médée constitue une parabole intéressante pour notre monde contemporain : elle décide de son destin, et l'écrit devant nous...

À quoi avez-vous veillé pour mettre en scène cette pièce à la langue flamboyante ?

S'il est important de connaître au mieux les conditions de représentation d'œuvres passées pour s'en nourrir, l'espace, le texte et sa possibilité d'incarnation sont d'abord au centre du processus de création. Je passe beaucoup de temps avec les comédiens et les comédiennes avant d'être sur le plateau, à rester sur l'écriture, sans décor ni lumière. Beaucoup de choses s'inventent à ce moment-là. Ensuite, je fais confiance à l'inconscient. Ainsi, le travail sur le chœur est dépersonnifié. Il n'est pas physiquement présent, c'est un « chœur sonore », audible lorsque l'espace est vide, ou pendant des mouvements. Pour moi, le théâtre commence à partir du moment où des gens regardent un espace et où quelqu'un passe dans cet espace. Nous travaillons sur cette forme-là, afin d'inventer un théâtre contemporain où le spectateur puisse s'appuyer sur sa propre imagination. Il faut toujours privilégier des strates de compréhension, entre ce qui peut être vu et écouté, ensemble ou séparément. Je pars du principe qu'il n'y a pas un public mais des spectateurs – c'est-à-dire des gens dotés de leur propre intelligence, leur propre histoire. Le théâtre, c'est du vivant. Il se fait grâce à une démarche es-sentielle : acheter un ticket, s'asseoir et espérer qu'une histoire soit racontée ! Ainsi, il n'y a pas de décor à proprement parler. L'espace créé doit juste offrir des moyens pour raconter la pièce. Je travaille pour ne garder que l'essentiel. Tout est pris en charge ensuite par les acteurs et l'écriture. Aussi les espaces de mes mises en scène ont-ils la particularité d'être comme des no man's land. Pour *Médée*, en choisissant la verticalité et non l'horizontalité pour notre scénographie, j'ai veillé à partager une histoire où les Dieux interviennent tout en créant un espace d'ordre privatif pour Médée, prisonnière d'un sentiment, afin d'en révéler aussi la dimension mythologique. La verticalité de ce dispositif permet d'inventer un espace où les spectateurs vont la voir se transformer.

Propos recueillis par Marc Blanchet

Voir le monstre

« Le théâtre romain est un théâtre d'avant la séparation entre le théâtre et l'opéra. Il ne faut pas donner un sens politique au texte, mais plutôt travailler sur l'esthétique de la langue. »
Florence Dupont

Parmi toutes les figures tragiques, Médée a un rang à part. Elle est elle-même l'auteure de sa tragédie. Médée refuse la loi des Dieux comme celle des hommes, jusqu'à commettre un *nefas*, c'est-à-dire un crime inexpiable, monstrueux, qui échappe à la compréhension humaine.

Monter *Médée*, c'est voir le monstre.

Si la magicienne veut détruire l'humanité qui est en elle, c'est qu'elle la rend responsable de ses malheurs. Pour ce faire, il lui faut exacerber sa fureur, se métamorphoser en une femme capable de tuer ses enfants, « devenir une furieuse » comme le dit Florence Dupont dans la préface de sa traduction.

C'est cette métamorphose qui intéresse Sénèque. Pour les Romains, le théâtre est forcément spectaculaire. Il ne cherche ni à convaincre, ni à édifier moralement. On va au théâtre comme on va aux jeux, pour se distraire, être ébloui.

La tragédie de *Médée* se prête au spectaculaire. Pour devenir cette furieuse, Médée nourrit sa colère, pervertissant les rituels religieux, invoquant le soutien des puissances divines, défiant le pouvoir en place afin de mieux le renverser. Rien ne doit arrêter sa vengeance. C'est en l'accomplissant qu'elle se hissera au rang de mythe : « Médée répudiée doit devenir légendaire » (scène 1).

Les acteurs romains étaient des « corps parlants », dit encore Florence Dupont qui a veillé à respecter des unités de sens, de son et de souffle. La liberté et la générosité de sa traduction nous ont convaincus d'oser nous emparer d'une telle écriture. Conçue pour magnifier l'art de l'acteur, la *Médée* de Sénèque offre en effet une partition d'une richesse inouïe, portée par une musicalité et un rythme prodigieux. Tout y est enfiévré, la douleur comme la haine.

Il faut dire que l'histoire de Médée a valeur de parabole, d'autant plus aujourd'hui. De femme victime à femme agissante, Médée transgresse jusqu'à l'horreur la société des hommes. Son rôle d'épouse, de mère et, avant cela, celui de fille et de sœur sacrifiée pour Jason — tout doit être détruit.

Sénèque donne à voir mais s'abstient de juger, sa Médée est ambivalente, alternant fureur et douleur avec la même intensité et renvoyant chacun aux frontières de sa propre sensibilité.

Sa tragédie obéit cependant à une structure précise, du prologue où elle se prépare à commettre un crime dont elle ignore encore la teneur au tableau final qui la voit s'envoler vers le Soleil. Sa fureur va crescendo, entrecoupée par des dialogues avec la nourrice, Créon et Jason, et par les interventions du chœur. La musique y occupe une place prépondérante.

Il s'agira de transposer la structure extrêmement codifiée du théâtre latin, de retrouver l'esprit des jeux sans chercher à les reconstituer, en nous appuyant sur le travail mené depuis les débuts de la compagnie, c'est-à-dire, pour l'essentiel, sur la puissance de l'écriture incarnée.

Sarah Cillaire, dramaturge

Un espace de projection

Je ne dissocie jamais l'espace de la mise en scène, les deux sont intrinsèquement liés dans le processus de la création. La direction d'acteurs, tout comme le rapport aux spectateurs, naissent le plus souvent de l'espace. C'est le point de départ de tout : du jeu, de la dramaturgie, du son, de la lumière. Je ne conçois pas de décor, mais un espace de projection sensoriel rendu possible par la convergence de ces différents éléments. Les couleurs et les matières y sont des éléments fondamentaux car ils participent activement à la perception sensible. Ils peuvent constituer un chemin direct vers l'émotion. Le son définit lui aussi l'espace en s'approchant au plus près des spectateurs. Ce qui m'intéresse dans l'abstraction, c'est justement la manière unique dont chaque spectateur pourra percevoir ou imaginer pendant la représentation. Pour *Médée*, l'espace sera simplement le lieu de sa transformation. Le lieu de la construction d'un « monstre » où les dieux ne jouent aucun rôle.

Tommy Milliot

Extrait

MÉDÉE

Je pars Jason oui je pars
J'ai l'habitude des voyages

Jusqu'ici c'était toi qu'en partant je protégeais
Mais aujourd'hui j'ai de nouvelles raisons de fuir

Je m'en vais
Je quitte notre maison
Parce que tu me répudies
Mais chez qui me renvoies-tu ?
Retournerai-je à Colchos et sur les rives de la Volga ?
Au royaume de mon père et sur les terres que mon frère a inondées de son sang ?
Où veux-tu que j'aie et quelles mers dois-je franchir ?
Par le Bosphore j'ai reconduit une noble troupe de rois
Pour suivre un infidèle j'ai passé les Dardanelles
Irai-je dans la petite Ionie ?
Irai-je en Thessalie ?
Les voies que pour toi j'ai ouvertes
Pour moi je les fermais
Où me renvoies-tu ?

Tu m'ordonnes l'exil mais à l'exilée tu ne donnes pas d'asile
Quelle aïlle !
Le gendre du roi a parlé
Je ne refuse pas d'obéir
Ajoute des châtiments affreux
Je les ai mérités

Que le roi tourmente la concubine
Qu'il la brutalise jusqu'au sang
C'est sa colère de roi
Qu'il charge mes mains de chaînes
Qu'il m'enferme pour toujours dans un cachot obscur
J'endurerai tout, je mérite pire
Mais toi
Tu ne te souviens pas

La cruauté de Médée

Le triomphe de Médée qui s'accomplit dans la coïncidence du personnage avec son masque et son épithète mythologique — *atrox* — n'est pourtant pas celui de la sauvagerie comme on pourrait trop vite le croire. Médée ne sombre pas dans une animalité instinctive ou une brutalité primitive, ce qui est impensable à Rome car les Romains ne pensent pas le genre humain comme une espèce animale aux mœurs civilisées. Chez l'homme la culture ne polit pas une nature, elle le constitue dans son humanité. Autrement dit, nous dirions en termes contemporains que pour les Romains l'homme est culturel de part en part, qu'il est naturellement culturel. Il n'y a pas à Rome d'homme ni de femme sauvage, pas d'homme ni de femme qui ne vive en société. Quoi qu'elle fasse, Médée reste un être culturel, humaine ou inhumaine. [...]

C'est pourquoi Médée infanticide et criminelle n'est pas agie par une violence sauvage et incontrôlée qui serait la négation de la civilisation. Le monde des monstres n'est ni celui des hommes ni celui des animaux, pas plus que celui des dieux, c'est un autre monde organisé par la culture que nous appellerions volontiers une culture de la cruauté. La haine y remplace l'amour, la mort y remplace la vie, le plaisir y naît de la torture et l'exaltation s'y nourrit de la souffrance. Cette culture de la cruauté crée une société paradoxale d'individus isolés dont l'identité ne leur vient pas de la relation aux autres, mais de leur trajet personnel et monstrueux. La parenté est remplacée par la reproduction des crimes. C'est ainsi que la scène finale, qui est l'apogée du parcours de Médée, offre le spectacle de l'héroïne torturant Jason et jouissant érotiquement des douleurs qu'elle lui fait subir en égorgeant sous ses yeux ses fils, scellant ainsi leur nouvelle union par la haine. Alors seulement elle redevient la petite fille du Soleil qui l'accueille dans son char, alors que le prologue consacrait l'indifférence du Soleil aux malheurs de Médée.

Florence Dupont, extrait de *Médée ou comment sortir de l'humanité* (Éditions Belin, 2000)

Florence Dupont

Professeure émérite de latin et littérature latine à Paris 7, Florence Dupont a aussi enseigné le théâtre antique à Paris 3 (UFR de théâtre) et Paris 7. Elle est l'auteure de nombreux ouvrages sur l'antiquité classique.

Récemment, elle a publié avec Pierre Letessier, *Le théâtre romain* (Armand Colin, 2012, rééd. 2017), ainsi qu'une traduction des tragédies de Sénèque (Actes-Sud, 2012).

Le théâtre de Sénèque

Né entre 2 avant et 2 après J.-C. à Cordoue, mort en 64 après J.-C. ; à Rome, Sénèque fut exilé en Corse sous Claude et contraint au suicide par Néron, sa vie et sa mort en font un martyr de la liberté. Les Italiens du trecento voyaient dans le roi Atrée de Thyeste la figure d'un tyran de Toscane ; pour les Hollandais persécutés à cause de leur foi, le massacre du peuple d'Ilion dans *Les Troyennes* était l'image de la répression catholique contre les protestants. Tout le théâtre de Sénèque était lu comme un théâtre politique et polémique. La conséquence en fut que l'absolutisme monarchique mit fin à la tragédie d'inspiration sénéquienne dans toute l'Europe ; ce qui avait d'abord été une censure politique s'exprima ensuite dans un discrédit esthétique. En France, Sénèque est une victime du règne de Louis XIV. Quand Pierre Corneille publie une première fois sa *Médée*, en 1635, il se réclame explicitement de la tragédie de Sénèque ; après 1660, il ne sera plus question que d'Euripide. Racine se défendra d'avoir utilisé Sénèque pour écrire sa *Phèdre* en 1677 ; lui aussi se réclamera d'Euripide, pieux mensonge.

Le néoclassicisme, l'esthétique cartésienne, la philosophie de la nature ne pouvaient réhabiliter l'esthétique et la politique d'un tel auteur. Pour Hegel les poètes latins ne sont que des « Grecs ratés » et Lessing dans le *Laocoon* appelle les personnages de Sénèque des « spadassins en cothurne ». Tous lui reprochent son manque de naturel.

De fait, les tragédies de Sénèque montrent des hommes qui franchissent les limites de l'humanité et se métamorphosent en héros monstrueux ; ils sortent de cette nature humaine qu'est pour les Anciens la civilisation. C'est pourquoi ce théâtre n'est pas psychologique mais véritablement tragique. [...]

Florence Dupont, préface à Sénèque, Théâtre complet (Édition Le Spectateur français, 2004)

Man Haast

Man Haast, depuis ses débuts en 2014, s'attache à l'exploration des dramaturgies contemporaines. Celles-ci sont généralement associées à des textes contemporains, mais elles ne s'y limitent pas. C'est dans la perception de l'espace scénique, dans l'approche du texte et du jeu qu'elles se mettent en œuvre et se déploient. L'écriture, le rythme des mots et leur sonorité, sont au centre du processus de création. La mise en valeur de la langue portée sur scène constitue ainsi un enjeu majeur pour chaque projet, au moins autant que le propos de la pièce – même si le sujet de prédilection de la compagnie reste la famille, plus précisément la question de la parentalité et plus largement celle des rapports familiaux. La recherche plastique du dispositif et la dramaturgie du projet s'effectuent en amont.

De cet espace suggestif, abstrait, peut naître le théâtre : une surface de projection pour le spectateur. Le travail se porte ensuite sur la relation « corps des acteurs – espace – lumière – spectateur ». Il est demandé aux comédiens d'être d'abord « dans » l'écriture pour pouvoir, dans un second temps, l'incarner au plateau. Cela requiert un travail minutieux à la table pour revenir à la littéralité même des mots : le but est de ne rien ajouter à ce qui est écrit, de ne rien surinterpréter pour laisser le spectateur « dialoguer » avec ce qu'il perçoit. Ce théâtre non consommable tel que le conçoivent Tommy Milliot et son équipe est avant toute chose un théâtre de la sensation et non de l'intellect.

En octobre 2014, *Lotissement* de Frédéric Vossier est lu pour la première fois au Festival Actoral à Marseille. Sélectionné et lauréat du prix Impatience 2016 avec le spectacle, Man Haast rejoint la programmation de la 70^e édition du Festival d'Avignon. En 2017, la compagnie travaille sur la pièce de l'auteur norvégien Fredrik Brattberg, *Winterreise*, spectacle présenté par la suite au Next Arts Festival. En 2018 et à l'invitation de Théâtre Ouvert, Man Haast travaille sur le texte *Pour ton bien* de l'auteur italien Pier Lorenzo Pisanop présenté dans le cadre du Zoom festival et participe aux Rencontres internationales du Festival TransAmérique à Montréal. La même année, Tommy Milliot et les élèves de l'ERACM collaborent autour du texte *Simon* d'Hubert Colas, présenté à La Friche Belle de Mai (Marseille) puis à l'Usine C (Montréal) dans le cadre du Festival Actoral.

En juillet 2019, Man Haast est invité au 73^e Festival d'Avignon avec la création du texte *La Brèche* de l'américaine Naomi Wallace. En 2020, le Studio-Théâtre de la Comédie-Française invite la compagnie à monter *Massacre* de Lluïsa Cunillé, où le spectacle est présenté durant 4 semaines.

L'équipe artistique

Tommy Milliot

Tommy Milliot fonde la compagnie Man Haast en 2014 avec pour projet l'exploration des dramaturgies contemporaines. Il interroge les mots, l'espace et la lumière comme matières ainsi que leurs rapports aux corps des acteurs et des spectateurs, s'intéresse à des écritures & des auteurs peu ou pas portés à la scène.

Il met en scène *Lotissement* de Frédéric Vossier en janvier 2016 à la Rose des Vents Scène nationale Lille Métropole. Le spectacle rejoint dans la foulée la programmation de la 70^e édition du Festival d'Avignon après avoir remporté le prix Impatience.

Winterreise de l'auteur norvégien Fredrik Brattberg est créé au Festival Actoral (Marseille) en 2017. Et c'est au Festival d'Avignon 2019 qu'il signe sa 3^e mise en scène, avec *La Brèche* de Naomi Wallace. Plus récemment, invité par la Comédie-Française, il y dirige Sylvia Berger, Clotilde de Bayser et Nâzim Boudjenahde dans *Massacre* de Lluïsa Cunillé, figure majeure du théâtre catalan et espagnol, jusqu'alors jamais jouée en France.

Tommy Milliot est artiste résident au 104, et depuis juillet 2021, artiste associé à la Comédie de Béthune.

Sarah Cillaire

Après une formation artistique et universitaire, elle se consacre à la traduction littéraire, à l'écriture et au théâtre (www.cosidor.net).

En binôme avec Monika Prochniewicz, soutenue par la Maison Antoine Vitez, elle traduit des pièces d'auteurs polonais contemporains et codirige RETORS (www.retors.net), un site de traduction littéraire multi-lingue fondé avec Monika Prochniewicz et Karine Samardzija. Tour à tour comédienne ou dramaturge, elle participe à différents projets scéniques.

Depuis 2014, elle accompagne en dramaturgie toutes les créations de la compagnie Man Haast dirigée par Tommy Milliot.

Sarah Marcotte

Après les Beaux-Arts à Avignon, Sarah Marcotte se forme à la régie lumière à l'université d'Aix-en-Provence puis à la conception d'éclairage de spectacle à l'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre à Lyon.

Pendant cinq ans, elle collabore avec Les Orpailleurs de lumière sur des mises en lumière architecturales, événementielles et pérennes, avant de devenir régisseuse principale à la Friche la Belle de mai à Marseille.

En janvier 2015, elle intègre le Collectif X – invité par Gwenaël Morin à expérimenter le théâtre permanent pendant quatre mois – et crée les lumières du *Soulier de satin* de Paul Claudel. Parmi les compagnies de danse, de théâtre et de musique avec lesquelles elle a collaboré, citons : Le principe d'incertitude, Piano&co, Cie du Zieu/ Théâtre des 13 vents, le Théâtre de l'Entrouvert, Cie Stück Théâtre, Le facteur indépendant.

Sarah Marcotte fait partie de la compagnie Man Haast. Elle y crée les lumières de *Winterreise* en 2017 puis de *La Brèche* en 2019.

Adrien Kanter

Adrien Kanter est musicien compositeur, arrangeur et improvisateur. Son premier groupe, Looking for John G, lui permet de s'armer à la guitare. De nouvelles expériences le conduisent au rock improvisé (*Le Réveil des Tropiques*, *Eddie 135*, *Free Gold Watch*) ou à la musique électronique (Trésors, JUJU). En 2017, il sort son premier album solo *Infinities Réflexions*.

Outre le cinéma et les fictions radiophoniques, Adrien Kanter collabore à des spectacles de danse et à des pièces de théâtre où il intervient autant sur la composition musicale que sur le design sonore et la spatialisation du son. Il a notamment collaboré avec Julien Gosselin, le collectif Das Plateau, Myrtille Bordier, Louise Dupuis, Ferdinand Barbet, Ousmane Sy ou encore Tommy Milliot.

Matthieu Heydon

Débutant sa formation théâtrale avec Chloé Dabert, Sébastien Eveno et Émilie Incerti Formentini au CDDB – Théâtre de Lorient, Matthieu Heydon débute son cursus avec une Licence et un Master Recherche en études théâtrales à Rennes, lui permettant notamment de travailler avec Cédric Gourmelon et Pierre Guillois ; en 2017, il s'installe à Paris pour suivre un Master Mise en scène et dramaturgie (Univ. Paris Nanterre) durant lequel il travaille avec Pascale Gateau, Marie-Christine Soma ou encore David Lescot. En 2018, il débute l'assistantat à la mise en scène auprès d'Éric Vigner sur *Partage de Midi* (Théâtre National de Strasbourg), puis avec Tommy Milliot pour les créations *La Brèche* (Festival d'Avignon) et *Massacre* (Comédie-Française). En 2019, il devient également assistant à la mise en scène de Chloé Dabert pour *Girls and Boys* (Comédie de Reims).

Bénédicte Cerutti

Après des études d'architecture, Bénédicte Cerutti entre en 2001 à l'École du Théâtre National de Strasbourg. En 2004 elle intègre la troupe du Théâtre National de Strasbourg, y jouant sous la direction de Stéphane Braunschweig dans *Brand* d'Henrik Ibsen en 2005 et Claude Duparfait dans *Titanica* de Sébastien Harrisson. En 2006 elle travaille ensuite avec Aurélia Guillet dans *Penthésilée paysage* d'après Heinrich Von Kleist et Heiner Muller. Puis avec Éric Vigner dans *Pluie d'été à Hiroshima* d'après Marguerite Duras présenté au Festival d'Avignon, et en 2008 dans *Othello* de Shakespeare et *L'Orestie* d'Eschyle d'Olivier Py. En 2007 elle retrouve Stéphane Braunschweig pour *Les Trois Sœurs* d'Anton Tchekhov et pour *Maison de poupée* d'Ibsen (2009). Elle joue dans *La Nuit des rois* de Shakespeare mis en scène par Jean-Michel Rabeux (2011), dans *Mademoiselle Julie* de Strindberg, mis en scène par Frédéric Fisbach (2011) et reprend *Maison de poupée* cette fois-ci dans une mise en scène de Jean-Louis Martinelli (2010). Avec Séverine Chavrier elle crée *Épousailles et représailles* d'après Hanokh Levin (2010), *Série B* d'après James Graham Ballard (2011) et *Plage ultime* au Festival d'Avignon en 2012. En 2013, elle travaille avec Adrien Beal dans *Visite au père* de Roland Schimmelpfennig, et de nouveau avec Éric Vigner dans *Brancusi contre États-Unis*, avant de retrouver également Frédéric Fisbach au Festival d'Avignon pour *Corps* d'après Alexandra Badea. En 2014, sous la direction de Cécile Pauthé, elle joue dans *Aglavaine et Selysette* de Maurice Maeterlinck et dans une adaptation de *Tristan et Yseult* par Éric Vigner. Toujours en 2014, elle travaille également avec l'artiste Remy Yadan sur différentes performances comme *Les Fumeurs noirs* présenté à Artdanthe.

En 2015, elle crée *Eau sauvage* de Mrejen avec Julien Fisera. Ensuite elle rejoint de nouveau Adrien Béal pour une création collective : *Récits des événements futurs*. Elle rencontre Marc Lainé pour une mise en espace de *La Fusillade sur une plage d'Allemagne* de Simon Diard avant de créer *La Mouette* d'Anton Tchekhov mise en scène par Thomas Ostermeier. En 2017, elle joue dans *L'abattage rituel* de Georges Mastromas de Dennis Kelly mis en scène par Chloé Dabert puis dans la *Princesse Maleine* de Maeterlinck par Pascal Kirch au Festival d'Avignon. En 2018 elle crée *Hunter*, une pièce de et mise en scène Marc Lainé, et retrouve Chloé Dabert pour *Iphigénie* de Racine au Festival d'Avignon. En 2019 elle rejoint *La Source aux saints* de J.M. Synge mise en scène Michel Cerda, puis Jérémie Scheidler qui signe le texte et la mise en scène de *Lisières*. Toujours en 2019 elle retrouve Chloé Dabert pour la création de *Girls and boys* de Dennis Kelly et intègre la tournée des *Démons*, un spectacle de Sylvain Creuzevault. En septembre 2020 elle joue dans *Les serpents* de Marie NDiaye mise en scène par Jacques Vincey. Au cinéma elle tourne pour Clément Cogitore dans *Chroniques*, Benoit Cohen dans *Les Acteurs anonymes*, Mélanie Laleu dans *Les Parapluies migrants*, Nicolas Klotz dans *Mademoiselle Julie* et plus récemment dans le film *Les Chatouilles* de Andrea Bescond et Eric Métayer.

Charlotte Clamens

Charlotte Clamens s'est formée à l'école de Chaillot avec Antoine Vitez.

Au théâtre, elle a travaillé notamment avec Antoine Vitez, Marcel Bozonnet, Laurent Pelly, Caroline Marcadé, Jean François Sivadier, Travis Preston, Yann Joël Collin, Tilly, Lambert Wilson, Marc Paquien, Christoph Marthaler et, récemment, dans *Moeder* de Peeping Tom, toujours en tournée en Europe. Au Festival d'Avignon où elle a joué 7 fois, elle a participé en 2008 à la mise en scène de *Partage de midi* dans la carrière de Boulbon avec Valérie Dréville, Jean François Sivadier, Gaël Baron et Nicolas Bouchaud.

Au cinéma et à la télévision elle tourne sous la direction de Jérôme Bonnell, Brice Cauvain, Tilly, Solveig Anspach, Philippe Garrel, Pierre Trividic et Patrick Mario Bernard, Philippe Lioret...

Pédagogue, elle intervient régulièrement à la Manufacture de Lausanne, à l'EPSAD à Lille, l'ERACM à Cannes et Marseille, à l'Atelier Cité au TNT à Toulouse et à l'ENSAD à Montpellier.

Cyril Guei

Cyril Guei est un acteur de théâtre et de cinéma. Il étudie au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris en 1997. À sa sortie, il travaille successivement avec Peter Brook, Irina Brook, Krzysztof Warlikowki, Hubert Koundé...

En 2005, sa carrière se dirige vers le cinéma, *Brice de Nice* de James Huth, *L'ivresse du pouvoir* de Claude Chabrol (2006), *L'autre* de Pierre Trividic et Patrick Mario Bernard (2008), *Ligne de*

Front de Jean Christophe Klotz (2009), *Gibier d'élevage* de Rithy Pahn (2011), *Grisgris* de Mahamat Haroun Saleh, sélectionné au festival de Cannes 2013. En 2012, il prend la casquette de réalisateur pour tourner deux courts-métrages, *Reste avec moi* et *Demain est un autre jour*, dans lesquelles Roda Fawaz tient les rôles principaux. Ce deuxième court sera acheté par la boîte de production Karé Production. Depuis, il a joué dans plusieurs comédies, *Les reines du ring* de Jean Marc Rudnicki, *Les Francis* de Fabrice Begotti, *Joséphine s'arrondit* de Marilou Berry, *Tamara 1 et 2* d'Alexandre Castagnetti. En 2014, il entame la réalisation de son premier long métrage, *Détour au Sources*, en collaboration avec Roda Fawaz. Il joue aussi dans plusieurs séries télés et téléfilms. Il commence une carrière internationale en intégrant le casting de *NW* réalisé par Saul Dibb (2016).

En 2016 il effectue son retour au théâtre : *Il faut beaucoup aimer les hommes* de Marie Darrieussecq, mis en scène par les DAS PLATEAU au Théâtre Ouvert, *Neige* d'Oran Pamuk, mis en scène par Blandine Savetier au TNS, *L'Illiade* dans la version d'Alessandro Baricco, mis en scène par Lucas Giacomoni au Théâtre Paris Villette, *Othello* mis en scène par Aurore Fattier au Théâtre de Liège. On le retrouve en 2020 à L'Odéon dans *La Ménagerie de verre* aux côtés d'Isabelle Huppert, mise en scène d'Ivo Van Hove, spectacle qui se joue de nouveau en 2021 à L'Odéon.

Miglen Mirtchev

Formé au Conservatoire Supérieur d'Art Dramatique de Sofia en Bulgarie, Miglen Mirtchev vit et travaille en France depuis 1984.

Au théâtre, il a joué dans *Quelque chose de possible* d'Aurélia Guillet et David Sanson ; dans *Massacre* de Lluisa Cunillé, en alternance au Studio Théâtre de la Comédie-Française, mise en scène de Tommy Milliot et dans *Lotissement* de Frédéric Vossier, premier spectacle de Tommy Milliot, lauréat du festival Impatience 2016. Il a joué dans *Mère courage* de Bertold Brecht de Jean Boillot ; *La Nuit au Cirque* d'Olivier Py de François Rancillac ; dans *La Périchole*, *Irma la Douce* et *Demain la Belle* par Jérôme Savary ; dans *All Rh+* de Nicoleta Esinencu ; dans *Lulu* de Frank Wedekind par Thomas Matalou ; dans *La Centrale* de Virginie Barreteau par Louise Dudec ; dans *La Tour du roi du grand horloge* de W.B. Yeats par Eram Sobhani ; dans *Mais n'te promène donc...* de G. Feydeau par Sandrine Lanno ; dans *Radix* de Jean-Michel Bruyère ; dans *La Dernière Nuit de Socrate* de Stéphane Tsanev par Alexandre Tchobanov ; dans *Le Manteau* d'après Nikolai Gogol par Laurent Maklès ; dans *Opéra Nostra* de Sergio Guagliardi et Éric Lareine, et dans *American Buffalo* de David Mamet, les deux mis en scène par Gilbert Tiberghien ; dans *Œdipe*, *Œdipe* et dans *Le Jardin des délices*, deux mises en scènes de Jacques Roux ; dans *Une rose rouge pour un café noir* de I. Futterer ; dans *La Taverne du Diable* et *La Route des Épices* par Claire Galeyrand et dans *L'Eloge de la Chose* de Jean-Daniel Magnin par Norma Guevara. En 2020, il joue dans *Le Train Zéro* de Iouri Bouïda sous la direction d'Aurélia Guillet au TGP.

Outre des téléfilms et des courts métrages, il a tourné récemment au cinéma avec Agnès Jaoui dans *Place Publique*, Thomas Vinterberg dans *Kursk*, Valérie Müller et Angelin Preljocaj dans *Polina, danser sa vie*, Jérôme Enrico dans *Paulette*, Sarah Léonor dans *Le Grand Homme*, Lyès Salem dans *L'Oranais*, Éric Rochant dans *Moebius*, Arnaud Despléchin dans *Rois et Reines* et *Un conte de Noël*, Felix Hengren dans *Le Vieux qui ne voulait pas fêter son anniversaire*, Gilles Legrand dans *La Jeune Fille et les loups*, Pavel Lounguine dans *Familles à Vendre*, ainsi qu'avec Philippe Lefebvre, Gérard Bitton et Michel Munz, Marie Vermillard, Christian Carion, Éric Vénier, Jacques Maillot, Sylvain Desclous, Claire Devers, Aurélia Georges, Laurent de Bartillat, Valérie Minetto, Jean-Pierre Vergne, Olivier Dahan, Karl Zéro... Il a également participé à de nombreuses séries télévisées dont *Le Bureau des Légendes*, *Kaboul Kitchen*, *Engrenages*, *L'Art du crime*, *No limit*, *Nestor Burma*, *Navarro*, *Julie Lescault*, *La Crime*, *R.I.S.*, *Sur le Fil*, *Reporters*, *Les Bleus*, *premiers pas dans la police*, *Hard*, *Diane Femme Flic*, *Sauveur Giordano*, *Voici Venir l'Orage*, *L'Été Rouge...*, ainsi qu'à un très grand nombre de fictions radiophoniques et émissions poétiques pour France Culture et France Inter.

**RENSEIGNEMENTS
RÉSERVATIONS**

Aux guichets du mardi au
samedi de 12h à 18h ou par
téléphone au **04 91 54 70 54**

Vente et abonnement
en ligne sur
www.theatre-lacriee.com

**RETROUVEZ-NOUS SUR
LES RÉSEAUX SOCIAUX**




THÉÂTRE NATIONAL DE MARSEILLE
DIRECTION Macha Makeïeff
SAISON 21/22