

NEVER, NEVER, NEVER

Dorothée Zumstein



Mise en scène

Marie-Christine Mazzola

La Charmante Compagnie

Texte

Dorothee Zumstein

Mise en scène

Marie-Christine Mazzola

Distribution

Thibault de Montalembert

Sarah Jane Sauvegrain

Tatiana Spivakova

Scénographie

Sarah Lee Lefèvre

Musique

Benoit Delbecq

Lumière

Pierre Gaillardot

Costumes

(en cours de distribution)

Ce texte a reçu l'aide à la création du Centre National du Théâtre.



Il est lauréat des Journées de Lyon des auteurs de théâtre 2012.

La création du spectacle est soutenue artistiquement par le Jeune Théâtre National.



Never, never, never est paru aux éditions Quartett avec le soutien du Centre National du Livre.

Avec le soutien du Fonds SACD Musique de Scène et avec le soutien du Fonds SACD Théâtre.



La création est labellisée « Rue du Conservatoire »



Never, never, never. C'est par cette citation de Shakespeare que répondait l'Esprit – invoqué un soir de 1956 lors d'une séance de spiritisme – au poète britannique Ted Hughes et à son épouse la poétesse américaine Sylvia Plath, lesquels lui avaient demandé *quel [était] le plus grand vers jamais écrit par un poète anglais.*

On peut supposer que Ted n'éprouvait plus, presque trente ans plus tard, en 1984, le besoin ou le désir de faire bouger les verres. Car dans le ruban de Möbius que constitue l'entremêlement d'une vie et d'une œuvre arrive un temps où les fantômes n'ont plus besoin d'être convoqués : ils viennent tout seuls.

Une longue nuit de 1984 – veille du jour où il va se voir décerner le titre de *poet laureate* – Ted reçoit tour à tour la visite de deux femmes : son épouse Sylvia, morte suicidée vingt et un ans plus tôt, et Assia, « l'autre femme », qui remplaça – ou plutôt ne remplaça pas – Sylvia et qui se tua, elle aussi, six ans plus tard, tandis que grandissait la célébrité posthume de la première.

Cette nuit-là, une porte s'ouvre sur un passé qui ne cesse de se rejouer au présent. Dans un espace originel – l'appartement londonien où Ted vécut successivement avec Sylvia, puis avec Assia – d'autres temps et d'autres lieux vont surgir : un village de pêcheurs en Espagne, une arène où a lieu un combat sanglant, une maison de campagne au sud de l'Angleterre. Tous ont été habités et sont toujours hantés par les trois protagonistes de la pièce, indissolublement liés les uns aux autres par l'amour, la mort, la poésie.



*« ...si l'esprit de Sylvia est
resté coincé quelque part
c'est ici, dans cet escalier »
Assia*

NOTE D'IN- TEN- TION

Ted

Certaines nuits...
parfois aussi dans la journée,
je descendais, je descends te chercher
dans les mondes les royaumes souterrains.
*Tu ne le ramèneras pas à la surface – m'est-il dit,
son corps si blanc si souple
qu'il t'arrivait de craindre (la regardant nager en Espagne ou ailleurs)
qu'il ne fonde dans la crête d'une vague
ou dans les reflets d'argent d'une eau calme,
son corps tu ne le ramèneras pas.
Mais il te reste... le reste.
Le reste qui s'était perdu
quand son corps était encore là – près de toi,
et que tu ne le voyais plus.*

Dorothée Zumstein, *Never Never Never*, Quartett, 2012

Un poète perd la femme aimée. Quels enfers va-t-il devoir traverser pour la retrouver ? Cette histoire c'est, peu ou prou, celle d'Orphée – dont la littérature nous régale d'innombrables variantes, tout comme la vie des poètes : Novalis et Sophie Von Kühn, Edgar Allan Poe et Virginia Clemm, Dante Gabriel Rossetti et Elizabeth Siddal... Plus près de nous, Ted Hughes et Sylvia Plath. À sa femme disparue en 1963, Hughes dédiera les quatre-vingt huit poèmes des *Birthday Letters*, parus l'année de sa mort, en 1998. Mais Plath n'était pas simplement muse. C'est aussi l'une des voix les plus importantes de la poésie américaine contemporaine. Ce qui change tout. D'où le point de départ de *Never, Never, Never*, où la perte ne s'articule plus comme un chant mais comme un dialogue : le dialogue sans cesse recommencé – et parfois interrompu par l'autre femme – du poète et de son épouse morte.

1 – 23, Fitzroy Road

Ted
Sylvia ?

Sylvia
Oui, Ted.

Ted
Tu es là...

Sylvia
Comme toujours.

Ted
Je passais par hasard et...

Sylvia
C'est toi qui ne viens pas,
tu sais pourtant où me trouver.

Ted
À vrai dire,
je ne passais pas par hasard
je me suis *retrouvé* là, au numéro 23.
et tout de suite après,
sans que m'en soit venue l'envie ou l'idée,
sur la dernière marche du perron.
À droite, près de la porte d'entrée
j'ai reconnu la plaque bleue,
avec le nom du poète irlandais.
Dans ma main, j'ai senti la clé.

Sylvia
Tu vois ce n'est pas sorcier.

Ted
Ce n'est pas une question de volonté,
tu sais bien,
ça va ça vient,
c'est une porte ouverte ou fermée.

Dorothee Zumstein, *Never Never Never*, Quartett, 2012

LE VERTIGE

Never, Never, Never est une pièce de prénoms. Ted, Sylvia, Assia. Les initiales des noms de famille sont indiquées dans la liste des personnages, les noms eux-mêmes cités dans les sources. Mais ils n'interviennent pas dans le texte, excepté une unique occurrence de celui de Sylvia Plath. Il s'agit donc d'une histoire privée, écrit Guy-Patrick Sainderichin dans sa préface à l'édition Quartett.

Au-delà d'une thématique poétique, il s'agit de personnages de chair et de sang. Pour entrer dans le tourbillon de leurs existences, aucun pré-savoir n'est requis. Car la qualité innovante de l'écriture théâtrale de Dorothee Zumstein tient à son architecture. La forme, toute en variations et faux raccords, provoque une sensation de vertige liée – outre à l'histoire qui nous est racontée – à la cohabitation, voire à la superposition des temps et des lieux. On « tourne » autour des personnages, et eux-mêmes tournent les uns autour des autres. D'où le sentiment d'une spirale aspirante, d'un maelström.

Assia, Ted et Sylvia sont en effet comme pris dans un temps suspendu, prisonniers de l'œil du cyclone. Le soir où débute *Never*, une porte s'est ouverte et quelque chose se rejoue. Dès lors cet espace qu'ils habitent tient à la fois du Rotor (manège qui par sa force centrifuge « plaque » les gens aux murs comme dans un supplice de l'enfer) et du palais des glaces, où visages, images, lieux et souvenirs se verraient diffractés à l'infini.

... ET COMMENT LE SUSCITER AU PLATEAU

Il me faudra donc recréer, pour le spectateur, la sensation de vertige que m'a procuré l'expérience de la lecture de *Never*.

J'envisage ainsi de jouer sur un dispositif scénique léger et modulable permettant le champ-contrechamp, les changements de perspective, le bouleversement du proche et du lointain. Je compte avoir recours à des effets à la frontière du fantastique : sensation de déjà-vu, démultiplication en miroir, répétition de motifs visuels ou sonores, impression de hantise d'un personnage par l'autre à partir d'interversions de voix... Ce, afin de troubler, de « faire trembler » la perception du spectateur.

Le seul repère constant sera Ted, le vivant ballotté par la présence intermittente des deux défrites, complémentaires et incompatibles, qui apparaîtront et disparaîtront au gré des scènes et des enjeux sans que le spectateur les voie entrer ou sortir (seule concession, pourrait-on dire, à leur statut de fantômes).

UN QUOTIDIEN DÉCALÉ

Dans *Never, Never, Never*, on parle poésie et on fait tourner les tables. Mais on brode, on se rase, on parle tourtes au poulet et on boit du sherry. Le surnaturel côtoie le trivial. La pièce se déroule dans une sorte de *quotidien décalé*, où des objets banals se chargent d'une valeur onirique. Ils sont le trait d'union entre vivants et morts, sommeil et veille, réel et imaginaire, passé et présent. Les objets dont nous parlons se trouvent précisément dans le nœud de Möbius que constitue l'œuvre et la vie d'un poète. *L'œuvre d'un poète, c'est la vie d'un poète, et vice versa*, dit le personnage joué par Katharine Hepburn dans *Soudain l'été dernier*, film qui hante la pièce en filigrane.



Soudain l'été dernier, Joseph L. Mankiewicz

PUISSANCE DES OBJETS

Parmi ces objets *investis* : la cigarette qui évoque la consommation et le briquet le feu ; la clé qui ouvre des portes *a priori* infranchissables ; la table sur laquelle on écrit et sur laquelle on fait tourner les verres ; les verres qui servent à la fois à boire et à convoquer les esprits ; une bouteille de sherry, breuvage à la fois trivial et magique qui permet aux protagonistes de voyager dans l'espace-temps ; les pendentifs identiques offerts par Ted à Sylvia, puis à Assia, à plusieurs années de distance ; la broderie inachevée d'Assia, utilisée à des fins de malédiction par Sylvia ; le coquillage qui fait surgir sur le plateau, lorsqu'on le colle à l'oreille, la plage d'Espagne où il a été ramassé. Autant de changements d'échelle ou de perspective, autant de mises en avant d'objets du quotidien qui permettront au spectateur de reconstituer une sorte de puzzle dans l'espace et le temps – rejoignant ainsi la structure même de la pièce. Ainsi, outre leurs qualités fonctionnelles, les dimensions dramatiques et oniriques de ces objets *investis* seront activées par les jeux subtils de la lumière et de la scénographie et les usages détournés et poétiques des interprètes.

NOS INSPIRATIONS

Des artistes nous inspirent dans ce travail sur le « rendre étrange » de l'objet : Jean Cocteau (*les enfants terribles*), Orson Welles (le poison et la cuiller dans *Citizen Kane*), Alfred Hitchcock (le verre de lait de *Soupçons*) Jean Genet (le bouquet de fleurs d'*un chant d'amour*) et, parmi les photographes, William Eggleston, Gregory Crewdson ou Grete Stern, André Kertész, Francesca Woodman...

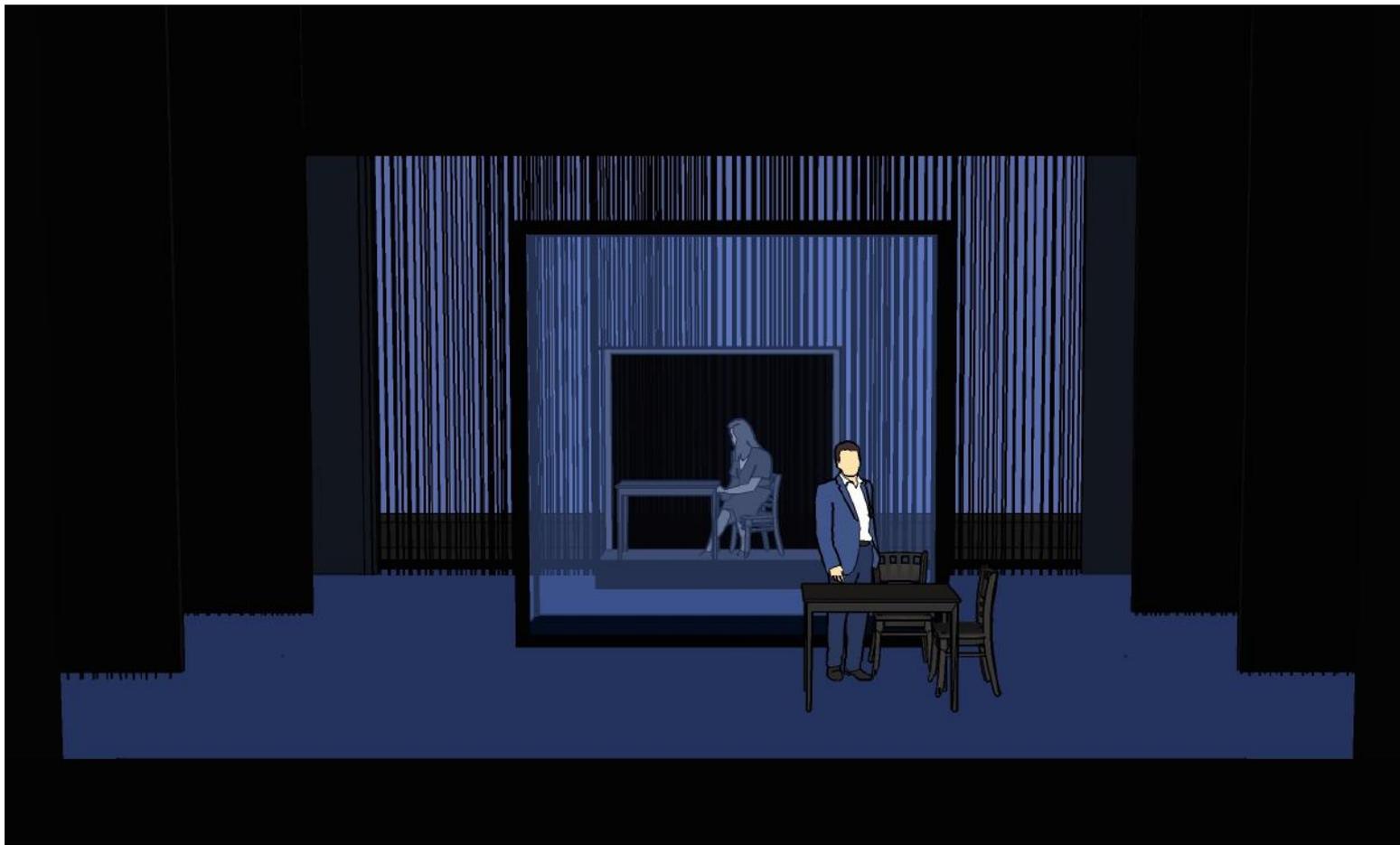
LA SCENOGRAPHIE

Trois plans principaux articuleront les superpositions des temps et des lieux.

Une boîte noire localisée au lointain et fermée au regard par un rideau à fils également noir permet des effets d'apparition et de disparition ainsi qu'un tremblement de sa surface verticale, rendu perceptible à la faveur du passage d'un corps rôdant à la périphérie de l'espace.

Les combinaisons et variations lumineuses et spatiales des deux cadres carrés sur chariot mobile, l'un plus petit que l'autre et avec un plateau surélevé, permettront de produire des effets de multiplication en miroir, d'inversion des plans mais aussi de mise en abîme où creuser une perspective profonde...

Ces même cadres pivotants, parfois agrémentés d'éléments et accessoires nouveaux, et éclairés de couleurs intenses surgiront sous un nouvel aspect dans les scènes espagnoles (partie 2). L'espace s'ouvrira pour laisser place à des lieux précis (café, marché, chambre d'hôtel...) qui co-existent parfois avec des fragments obscurs d'espaces londoniens (partie 1).





NOTE D'INTENTION DE BENOIT DELBECQ

Intention / Musique / « **Never, Never, Never** »

L'écriture de Zumstein est celle d'une femme de lettres au rare talent : elle a su trouver sa propre langue ainsi que sa propre conception formelle. Zumstein est animée par l'élan vif d'un paradigme littéraire qui lui est propre, or pourtant il décrit bel et bien notre monde. Un monde dans lequel le temps n'est pas un curseur sur l'axe avant/maintenant/après, car Zumstein est bien plus subtile que cela. Par un savant et mystérieux agencement, elle arrive à faire de **Never, Never, Never** un dispositif théâtral et littéraire où la mémoire, l'espace et le temps font miroiter le tourbillon d'âmes créatrices agitées, lesquelles semblent se refléter les unes dans les autres. Zumstein vient non seulement donner chair aux trois poètes mais, au delà de la puissance de ce qui se dépeint entre les trois, elle procure un réel désir de se plonger dans leurs œuvres! Et non seulement Zumstein révèle l'humanité de la belle et tragique histoire de ce "trio", mais elle incite en douceur à pénétrer à l'intérieur même de la poésie, d'en mieux connaître les conditions de son existence, et l'intensité de sa condition. Tout cela opère alors que Ted, Sylvia, Assia ont dans **Never, Never, Never**, une présence bien réelle, incarnée sur scène, pourtant ils ne sont plus que souvenirs et sensations. C'est que le poète est humain et légende en même temps, ce texte le démontre en une virtuosité polyphonique.

La musique que je composerai et produirai sera le miroir déformant des âmes vibrantes de la pièce, tout en répondant et en révélant la forme de celle-ci.

Elle sera diffusée dans de multiples haut-parleurs, permettant ainsi d'être spatialisée selon plusieurs espaces de perception pour le spectateur. Elle sera une véritable scénographie sonore. Elle viendra ajouter à l'auditif ce qu'une musique peut ajouter : une sensation de mystérieux vertiges faits de cycles musicaux pulsatifs enchevêtrés comme par magie, tissés par des couleurs de sons inouïs. On sera parfois entre bruitage et musique, soit une musique un tant soit peu bruitiste (le piano préparé constituant une boîte à trésors inépuisable !), mais dont les éléments mélodiques garderont une lisibilité de sorte que le spectateur éprouve un sentiment d'intemporalité, une musique sans âge qui semble venue de la nuit des temps, tout en comportant des éléments du monde d'aujourd'hui, et vibrant au fil de la parole des acteurs.

Sa présence mélodique viendra s'appuyer directement sur mes transcriptions prosodiques de fragments du texte de Zumstein : il s'agira d'injecter un pouls propre à la langue de Zumstein dans la musique, en le manipulant du point de vue des flux de vitesses, hauteurs et timbres, tout en restant fidèle à la polarité émotionnelle des événements. Elle interviendra également en temps que ponctuation, sous la forme de "déjà-vus", car modifiée selon un principe de déformation et réformation - le tout s'accordant selon les intentions et directions de mise en scène de Marie-Christine Mazzola.

Une partie sera composée et enregistrée avant les répétitions, une autre partie sera composée dans le temps des répétitions.

Durée estimée de la création musicale : 30mn.

Interprète :

Benoît Delbecq, piano et piano préparé, électronique.

Ted Hughes et ses fantômes

Never, never, never : quand
le destin trame l'histoire
d'un couple maudit.

Ted Hughes est un très grand poète anglais contemporain. En 1956, il rencontre Sylvia Plath, elle-même poétesse. Ils vont vivre pendant sept ans un amour incandescent, une passion inouïe comme seuls peut-être les poètes peuvent en vivre, passion qui finira par détruire Sylvia. Elle se suicide en 1963. « *Sylvia après une très très longue nuit a ouvert le robinet du gaz, posé la joue sur un chiffon plié en quatre et, à genoux sur le lino glacial, s'est endormie la tête dans le four.* » Ted Hughes est accusé d'avoir poussé Sylvia au suicide, d'être responsable de sa mort et même d'avoir fait disparaître un cahier dans lequel Sylvia évoquait leur vie commune. Sa maîtresse, Assia Wevill se suicide également quelques années plus tard, de la même manière que Sylvia, emmenant avec elle leur petite-fille. Et Ted Hughes meurt en 1998 après avoir été décoré par la Reine d'Angleterre. Voilà posé le cadre dans lequel Dorothée Zumstein inscrit sa nouvelle pièce, *Never, never, never*. Un titre qui nous vient, nous l'apprenons en cours de route, de la réponse donnée au cours d'une séance de spiritisme, à la question : quel est le plus beau vers de la langue anglaise ? Car Ted Hughes est un poète qui croit aux esprits et aux fantômes. « *Des nuits entières à faire bouger les verres, des nuits entières à déchiffrer les messages que les esprits nous envoyaient...* » En fait de cadre, c'est plutôt une arène qu'installe Dorothée Zumstein : une arène dans laquelle Ted et Sylvia s'affrontent et font face à leurs démons. « *C'est étonnant tout ce qu'un taureau apprend au cours du combat mais quand il a appris il est trop tard : il est plein de trous et il s'est vidé de sang.* » Ted Hughes n'en finit pas de ressasser les moments clés de sa vie, de sa vie amoureuse surtout, marquée du signe de la tragédie. La rencontre avec Assia sa maîtresse lors

d'une simple visite d'appartement, une corrida à laquelle il assiste lors de son voyage de noces, un discours prononcé lors de la remise d'une distinction importante, le film de Mankiewicz, *Soudain l'été dernier*, vu avec il ne sait plus laquelle des deux femmes, et qui se termine par le massacre du héros au sommet d'une montagne. À partir de ces quelques éléments, l'auteur tisse une étoffe serrée, dans laquelle les fils s'entrecroisent à loisir sans jamais se perdre, nous propulsant au cœur du cerveau d'un homme hanté par son passé. L'écriture est limpide et tendre pour raconter la violence de ces vies déchirées. Les scènes démarrent, s'interrompent, redémarrent, se répètent, les protagonistes s'échangent, et toujours butent. Sur un vers de Lorca, sur l'image d'un père amputé qui mourra de la gangrène, une adresse, un foulard, une broderie... Et nous butons avec eux sur une forme d'énigme.

La dernière partie intitulée « Non Lieu » contient une partie de la réponse. Dorothée Zumstein acquitte Ted Hughes de l'accusation portée contre lui après le suicide de Sylvia. Comme dans une tragédie grecque, elle met en jeu des forces qui nous dépassent. Nous ne sommes pas en présence d'un fait divers. Le Destin est à l'œuvre, et tout semble écrit par avance. « *La mort a déposé ses œufs dans la blessure. Et tu sais quoi, Ted ? Les œufs sont éclos ! Ce sont des poèmes. Et ces poèmes... ils grouillent et prolifèrent en se nourrissant de ma chair.* » Le tourbillon qui emportera les protagonistes avance inexorablement. Sur scène, Ted Hughes est seul. En fait ils sont trois, lui et deux fantômes. Et ces trois-là, après avoir parcouru le livre qui leur sera plus tard consacré, se retrouvent autour d'une table pour jouer à un jeu de dés, « *le jeu du destin, dont le but se découvre en cours de partie, parfois à la toute fin, quand la partie a une fin.* »

Patrick Gay-Bellile

NEVER, NEVER, NEVER
DE DOROTHÉE ZUMSTEIN
Quartett, 104 pages, 16 €

“(...) Écrire comme cela,
écrire avec cette densité,
c’est croire à la portée
magique de la littérature
et du théâtre. ”

Marie Richeux,
France culture, «Pas la peine de crier»

Dorothee Zumstein - auteure de théâtre et traductrice

Elle a écrit une dizaine de pièces, parmi lesquelles **Big Blue Eyes** (Comédie de Clermont, 2006), **L'Orange était l'Unique Lumière, Never Never Never** (Prix des Journées de Lyon des Auteurs de Théâtre ; aide à la création 2012) & **Mémoires Pyromanes** (Prix des Journées des auteurs de Lyon 2006, successivement mis en espace, sous le titre **Time Bomb**, au Théâtre Gérard Philipe par Philippe Duclos, au Théâtre du Vieux-Colombier par Laurent Muhleisen et au Théâtre du Rond-Point par Yves Charreton). Toutes sont parues aux Editions Quartett.

Elle a obtenu en 2012 une bourse du CNL pour **Ammonite**, écrite et présentée aux 40ièmes rencontres d'été de la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon.

Outre de nombreux romans ou nouvelles, elle a traduit plusieurs pièces de Shakespeare pour la scène (**Le Roi Lear** et **Richard III**, tous deux mis en scène par Laurent Fréchuret, avec Dominique Pinon dans les rôles-titres ; **Macbeth** mis en scène par Eric Massé). Elle a récemment achevé une traduction de **la Tempête**, pour le Théâtre de Privas. Et travaille sur **Titus Andronicus**, actuellement, pour le metteur en scène Laurent Brethome (*Cie le menteur volontaire*).

Pour Eric Massé et la Cie des Lumas elle a également écrit **Migrances** (Substances, Lyon, 2010) ; pour Laurent Fréchuret & le CDN de Sartrouville **Harry et Sam** (Biennale Odyssée en Yvelines 2009). Pour Elizabeth Macocco et le CDR de Rouen **Opening Night(s)** (Novembre 2013) – paru en mai 2014 aux Editions Quartett sous le titre **Alias Alicia**.

Julie Duclos, de la Compagnie in-quarto mettra en scène **Big Blue Eyes** en 16-17, entre autres au Théâtre de la Colline.

Marie-Christine Mazzola - metteure en scène

Après un Master professionnel de mise en scène et dramaturgie à Paris X, elle travaille comme dramaturge avec Faizal Zeghoudi (chorégraphe) sur **The Brides** de Harry Kondolion, **Nina est présumée innocente** de Noëlle Renaude ; et comme assistante, pour Manuel Orjuela sur **Juste la fin du monde** de Jean-Luc Lagarce lors du festival Iberoamericano de Bogota et Frédéric Maragnani sur **Le Cas Blanche-Neige...** de Howard Barker aux Ateliers Berthier - Théâtre de l'Odéon, ainsi que sur **La Parisienne** de Henry Becque, au TOP.

Forte de ces expériences, elle crée La Charmante Compagnie et organise un premier chantier préparatoire à la mise en scène (finalisé en 2010) du **Temps et la chambre** de Botho Strauss à Théâtre Ouvert.

En 2011-12, elle suit la formation à la mise en scène du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, dans la classe de Jean-Damien Barbin et met en place deux chantiers : **Lulu** de Frank Wedekind et **Hiver** de Jon Fosse.

En novembre 2012, elle écrit et crée **L'entre deux** lors du T(d)LJ dans l'Oise. Cette même année, elle intègre le Master II des Organisations Culturelles au sein de l'Université Paris Dauphine.

En 2013/2014, elle crée **Tu trembles** de Bruno Allain.

Aujourd'hui, elle fait partie du comité des lecteurs du Jeune Théâtre National, et de l'association Rue du Conservatoire. Sa compagnie a obtenu une résidence de 3 ans à Gare au Théâtre ainsi qu'un partenariat avec l'Institut de Sub-optique de Saclay.

<http://lacharmantecompanie.blogspot.fr>

Thibault de Montalembert - comédien

Formé dans la classe libre du cours Florent et à l'École des Amandiers de Nanterre (avec pour professeurs Patrice Chéreau, Pierre Romans, Jacques Doillon, Claude Strates et Madeleine Marion). Il a été pensionnaire de la Comédie Française de 1994 à 1996, où il joue pour Jean Luc Boutté, Marcel Bluwal, Jean-Paul Roussillon et Simon Heine.

Il joue également sous la direction de Patrice Chéreau (*Hamlet* de William Shakespeare) *Platonov* de Tchekhov) ; Luc Bondy (*Le conte d'hiver*), Alfredo Arias (*La dame aux camélias*) ; Pierre Romans (*Penthésilée* de Kleist, *Ivanov* de Tchekhov, *Catherine de Heilbronn* de Kleist...); Thierry de Peretti (*Valparaiso* de Don de Lillo, *Illuminations* d'après Arthur Rimbaud) ; Jeanne Champagne (*Le grand cahier*, d'après Agota Kristof)

Au cinéma, on le retrouve entre autres dans *Hôtel de France* (Patrice Chéreau) ; *Amoureuse* (Jacques Doillon) ; *Indochine* de Régis Wargnier ; *La sentinelle* et *Comment je me suis disputé... (ma vie sexuelle)* de Arnaud Desplechin ; *Le pornographe* de Bertrand Bonello...

À la télévision, il joue sous la direction de Cédric Klapisch (dans la série *10%*) ; Mike Barter & Dominik Moll (*The tunnel*, saisons 1 & 2) ; Jacques Doillon, Edouard Niermans, Benoît Jacquot, Josée Dayan, Daniel Vigne, Jacques Rouffio, Maurice Dugowson.

Sarah Jane Sauvegrain - comédienne

En 2011, après une Licence 3 en Lettres et Arts, option théâtre et cinéma à l'Université Paris Diderot, elle intègre le Conservatoire Nationale supérieur d'Art Dramatique où elle poursuit sa formation dans la classe de Jean-Damien Barbin et de Nada Strancar.

En août 2014, elle joue *Fantasia* mis en scène par Sophy Claire David. Elle a récemment joué *Les caprices de Marianne* (rôle titre), dans une mise en scène de Frédéric Bélier Garcia.

Au cinéma, elle tourne *La vie au ranch* (rôle principal) de Sophie Letourneur (2009 prix du public à Berlin). En 2012, elle prête sa voix au rôle de Nina dans le film d'animation d'Éric Omond (meilleur film d'animation/ Césars). En décembre 2014 elle tourne *The Big House* réalisé par Jean Emmanuel Godart (sortie en salle mars 2016).

À la radio, elle enregistre plusieurs fictions radiophoniques avec Laure Egoroff (Radio France) et Ilana Navaro (Arte radio).

À la télé, elle participe aux saisons 1&2 d'*Ainsi soient ils* réalisées par Rodolphe Tissot et À la série *Paris* de Gilles Bannier (rôle principal) pour Arte.

Sarah Jane Sauvegrain travaille actuellement avec Pierre Marie Baudouin sur un projet qui tente d'expliquer l'affaire Jimmy Savile pour le théâtre Sylvia Montfort.

Tatiana Spivakova - comédienne

Après avoir suivi des cours de formation musicale, chant, danse classique au Conservatoire municipal Francis Poulenc et obtenu un diplôme de fin d'études en flûte traversière au CNR d'Aubervilliers, Tatiana Spivakova intègre le CNSAD (Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris) en 2011 dont elle sort diplômée en 2014. Elle effectue sa deuxième année à la LAMDA à Londres.

Elle joue dès 2009 dans de nombreuses pièces : **Chapeau melon et ronds de cuir** de Courteline (Théâtre du Marais, Festival Avignon OFF 2009 et 2010, Festival « Mois Molière » à Versailles), **La Fabrique**, création au théâtre le Hublot à Bourges, et au Festival Passe-Portes à l'île du Ré), **Jacques ou la soumission** d'Eugène Ionesco mis en scène par Paul Desveaux (au festival international Istropolitana à Bratislava, et Festival d'Avignon 2010), ou encore **La nuit des assassins** de José Triana au théâtre de l'Opprimé...). En mai 2015, elle est en création avec Yorkos Karamalegos à Londres pour **Home**, un spectacle réunissant des artistes internationaux.

Parallèlement, elle tourne dans deux longs métrages en France et en Géorgie. (**Même pas mal** de M. Roy et J. Trequesser, et **SNO** de William Oldroyd.)

Elle est quadrilingue : russe, espagnol, français et anglais.

Sarah Lee Lefèvre – Scénographe, plasticienne

Formée aux Arts plastiques et aux Sciences de l'Art (Esthétique et Philosophie de l'Art) de 1997 à 2000, à Paris 1 (Panthéon Sorbonne) menant à un diplôme de Maîtrise en Arts plastique, Sarah Lee intègre ensuite l'école du T.N.S (théâtre national de Strasbourg) en section scénographie (2002-2005).

S'ensuivent diverses collaborations en tant que scénographe avec entre autres : Claudio Bernardo, pour **The library E.M.D.P** ; Pierre Guillois pour **les Affreuses** Théâtre du Peuple, Busssang; Benoit Bradel /Anne James Chaton pour **Napoli express**; E.Houzelot pour **No emotion please / épanouissement#2** d'après La scène de Rainald Goetz à Montévidéo, Marseille, 2007 ; J. Kraemer pour **Agnès 68** ; E.Signolet pour **Main dans la Main** de S.Frédén au Théâtre Ouvert (décor et costume) ; M.Lefèvre pour **4.48 Psychose** de S.Kane ; E. Signolet pour **Pourrie, une vie princesse** et **Le vélo** de S.Frédén ; R. Auzet, pour **Panama Al Brown** (décor, et vidéo); Olivier Letellier pour **Venavi** de Rodrigue Norman; Hassane Kouyaté pour **The island** d'Athol Fugard, John Kani et Winston Ntshona ; Scali Delpyrat, auteur, metteur en scène et acteur pour **Dance is a dirty job but somebody's got to do it** ; Blandine Savetier et Thierry Roisin, création musicale Olivier Benoit pour **La vie dans les plis** d'après Henri Michaux; Valérie Briffod pour **L'échappée** ; Blandine Savetier pour **Love and Money** de Dennis Kelly crée au théâtre National de Strasbourg.

Elle mène en parallèle des projets personnels plastiques et pluridisciplinaires menés dans le cadre de la compagnie Offshore, dont elle est la directrice artistique depuis sa fondation en 2005.

Benoit Delbecq - compositeur

A 49 ans, le pianiste et compositeur parisien Benoît Delbecq figure parmi les novateurs de la scène du jazz contemporain international. Sa réputation et son influence n'ont cessé de croître jusqu'à ce que le New York Times ne reconnaisse récemment son art singulier en le qualifiant de « pianiste brillant et original » inventant « une musique experte et sereine ».

Aventurier inspiré, orfèvre du piano préparé de bois et gommés, poète-acrobate du recyclage en direct lorsqu'il pilote ses instruments électroniques, Benoit Delbecq participe activement aux nouvelles poussées esthétiques d'aujourd'hui.

Le rayonnement international de ses travaux a pris naissance aux Instants Chavirés de Montreuil dès 1992, en parallèle à la création du Collectif Hask avec ses acolytes du groupe Kartet et du batteur britannique Steve Argüelles notamment. Dès lors, il n'a cessé de parcourir en globe-trotter le circuit mondial (Amérique du Nord et du Sud, Japon, Europe, Afrique Centrale et du Nord...) du jazz contemporain.

En solo, en formations du duo au quintet, impliqué dans des productions croisant l'ensemble des pratiques artistiques (Olivier Cadiot, Irène Jacob, Marcelline Delbecq, Hassane Kouyaté, Mathilde Monnier, Thierry Baë...), Delbecq invente une musique dont les prenantes pulsations aux timbres colorés révèlent l'éclat particulier de mélodies lunaires et indociles. « Un voyage en terre de magie » (Le Monde).

Prix de la Sacem 1995 (avec le groupe Kartet), lauréat de la Villa Médicis Hors les Murs en 2001, Delbecq a reçu en 2009 le fellowship de la Civitella Foundation (USA), ainsi qu'un double Grand Prix International du Disque de l'Académie Charles Cros en 2010.

Pierre Gaillardot - concepteur lumière

Fils et petit-fils de peintre, Pierre Gaillardot développe très tôt un intérêt particulier pour la lumière dans l'architecture, et pour le spectacle vivant. Après des études secondaires et diverses expériences professionnelles, il a l'opportunité de travailler pendant quatre ans pour la Salle Pleyel. Il y découvre la musique classique et se passionne, parallèlement, pour le théâtre. En 1990, il est engagé au Théâtre du Châtelet, qu'il quitte deux ans plus tard.

À partir de 1992, il travaille régulièrement comme assistant de Dominique Bruguière sur des productions telles que **Les noces de Figaro** (Mis en scène par Robert Carsen) et, pour le théâtre, notamment **Pelléas et Mélisande** (2004, mis en scène d'Alain Ollivier, spectacle qui recevra le Grand Prix de la Critique pour la lumière). Il collabore également avec Marie-Christine Soma sur plusieurs projets, parmi lesquels **Lettre à un jeune poète**, mis en scène par Nils Arestrup.

Parmi ses dernières productions comme concepteur lumière : **Personal Jesus** de Tanguy Viel / m.e.s Guillaume Hazebrouck - Marc Paquien au Grand T de Nantes (2010) ; **Encor** de Catherine Diverès à la biennale de danse de Lyon (2010) ; **Le Ministre japonais du commerce extérieur** de Murray Schisgal / m.e.s Stéphane Valensi (2012) ; **Le Soldat Ventre-Creux** de Hanoch Levin / m.e.s Véronique Widock (2012) ; **Haute surveillance** de Jean Genet / m.e.s Malik Rumeau (2012) ; **Lakmé** de Léo Delibes / m.e.s Vincent Huguet à l'Opéra de Montpellier (2012) ; **Peter, Ronnie, Joe... and Mary** d'après Mary Barnes / m.e.s Véronique Widock (2013) ; **Intérieur** d'après Maurice Maeterlinck / m.e.s Claude Régy (2014) ; **Les Fourberies de Scapin** de Molière / m.e.s Malik Rumeau (2014) et **Les voisins** de Michel Vinaver / m.e.s Marc Paquien (2015).