

THÉÂTRE DIJON BOURGOGNE, CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL
THÉÂTRE NATIONAL WALLONIE-BRUXELLES

7 MINUTES

Texte Stefano Massini
Mise en scène Maëlle Poésy

Distribution franco-belge
pour les onze rôles féminins de la pièce

DOSSIER DE DIFFUSION

Contact production
Miléna Noirot
m.noirot@tdb-cdn.com
+33 (0)7 77 81 00 89

Contact diffusion
Théâtre Dijon Bourgogne, CDN
Florence Bourgeon
flobourgeon@gmail.com
+33 (0)6 09 56 44 24

Contact diffusion Théâtre National
Wallonie-Bruxelles
Céline Gaubert
cgaubert@theatrenational.be
+32 (0)4 73 98 25 35

7 MINUTES

De Stefano Massini

Traduction Pietro Pizzuti

Mise en scène Maëlle Poésy

Avec Olivia Carrère, Juliet Doucet,
Marianne Hansé, Sophia Leboutte, Maïka Louakairim, Marie Razafindrakoto,
Léa Sery, Réhab Mehal, Laurence Warin, Sophie Warnant

Scénographie Hélène Jourdan

Costumes Camille Vallat

Lumières Mathilde Chamoux

Son Samuel Favart-Mikcha

Dramaturgie Kevin Keiss

Assistanat à la mise en scène Alice Roudier

Régie générale et lumières Tatiana Carret

Régie son et plateau Samuel Babouillard

Production Théâtre Dijon Bourgogne, Centre dramatique national /

Théâtre National Wallonie-Bruxelles

Coproduction ThéâtrédelaCité, Centre dramatique national Toulouse Occitanie

La pièce *7 minutes, comité d'usine* de Stefano Massini
(traduction de Pietro Pizzuti) est publiée en 2018 et représentée par L'ARCHE –
éditeur & agence théâtrale.
arche-editeur.com

Durée 1h30

Tout public

CRÉATION 3 NOVEMBRE 2026

Théâtre Dijon Bourgogne, CDN

TOURNÉE NOVEMBRE 2026

À MARS 2027

REPRÉSENTATIONS EN JANVIER 2028

Théâtre National Wallonie-Bruxelles

Spectacle disponible en audiodescription

Contact production

Miléna Noirot
m.noirot@tdb-cdn.com
+33 (0)7 77 81 00 89

Contact diffusion

Théâtre Dijon Bourgogne, CDN
Florence Bourgeon
floflobourgeon@gmail.com
+33 (0)6 09 56 44 24

**Contact diffusion Théâtre National
Wallonie-Bruxelles**

Céline Gaubert
cgaubert@theatrenational.be
+32 (0)4 73 98 25 35

7 MINUTES

Qu'est-ce qu'on est prêtes à accepter, à perdre, pourvu qu'on ait un boulot ? C'est Blanche qui pose la question. Attendue depuis près de quatre interminables heures par les dix autres membres du comité d'usine de Picard et Roche, leur porte-parole arrive enfin et balance l'information. Une seule demande, presque anodine, un « pas » vers la direction, pour « récompenser l'effort consenti » en renonçant à moins de la moitié de leur pause, donc à seulement sept minutes. Et seulement 1h30 pour choisir pour les 200 employées de l'usine. *7 minutes* nous plonge dans le vertige de la décision à prendre. Coincées dans l'espace de stockage, dans le bruit assourdissant des machines, les onze comédiennes se livrent à un match endiablé, dans lequel les paroles fusent et les esprits s'échauffent, porté par un jeu rythmé, millimétré et viscéral. Elles donnent corps à l'écriture musicale et chorale de la pièce haletante de Stefano Massini, auteur italien, conseiller artistique du célèbre Piccolo Teatro, pour nous immerger en temps réel dans les tensions d'un cheminement capital.

UNE NOUVELLE CRÉATION

Lorsque j'ai créé la pièce en 2021 avec la troupe de la Comédie-Française, j'ai été interpellée par sa capacité à sonder les dynamiques complexes du collectif et de l'individuel. Cette pièce a une histoire particulière, elle m'a accompagnée pendant trois ans, nous l'avions répétée en 2020 et arrêtée à quelques jours de la première pour cause de confinement, nous l'avons créée en 2021 au Théâtre du Vieux-Colombier, elle a rencontré un grand succès, nous l'avons donc tournée en France la saison suivante. Le Théâtre National Wallonie-Bruxelles m'a proposé d'en faire une recreation avec une distribution franco-belge. Comme j'ai un véritable amour pour cette pièce, pour le travail avec les équipes de comédiennes qui l'ont jouée, et les prochaines qui la joueront, pour ce travail de collectif et de filiation, j'ai accepté avec joie sa proposition.

EXTRAIT DU TEXTE

Odette Ils toucheraient pas aux salaires.

Blanche C'est ça.

Odette À la seule condition qu'on renonce à...

Blanche ...à sept minutes de pause chaque jour, tu as bien lu.

Mireille C'est ça qu'ils demandent.

Sabine Que ça.

Odette Sept minutes de travail en plus.

Agnès Sept minutes.

Mahtab La pause entre les tours ne durerait plus quinze, mais huit minutes.

Zoélie Rien d'autre ne changerait.

Blanche Rien.

Arielle Tout resterait comme maintenant.

Mahtab C'est écrit.

Zoélie Ils s'y engagent.

Blanche Ils s'y engagent.

Arielle Noir sur blanc.

Blanche Noir sur blanc.

NOTE D'INTENTION

MAËLLE POÉSY

En choisissant onze femmes, qui doivent prendre une décision avec des conséquences immédiates sur le travail et la vie de deux cents autres, Stefano Massini écrit une partition chorale, qui vient révéler les mécanismes de fonctionnement du groupe, le cheminement de chacune vers une pensée commune. **Il ouvre, sans jugement, une réflexion sur la difficulté de faire collectif sur ce que représente le fait de choisir, de se mettre d'accord, de se convaincre, de croire en la parole d'une autre...**

Ce que j'aime chez ces femmes c'est qu'elles soient d'âges et de parcours différents. Dans leur diversité, elles sont représentatives de leur entreprise, ce qui vient renforcer le caractère unique et complexe de leur appréhension de la situation. **C'est une pièce sur les limites, sur nos marges de renoncement quand, sommé-es de faire un choix, le bien-être collectif devient ou pas plus important que le bien-être individuel.** La pièce de Massini propose un théâtre politique, pas un théâtre militant, qui donne à entendre celles que l'on n'entend jamais, à voir ce que l'on ne voit jamais et ce grâce à un plateau qui mêle différentes générations de femmes. En tant que miroir de la société, le théâtre nous interroge sur notre environnement direct et on peut trouver des échos dans les luttes sociales actuelles. Cependant, l'enjeu central n'est pas ici la lutte elle-même, mais le trajet pour aller ou non vers elle.

Le dispositif (la décision doit être prise dans le temps réel de la représentation avec le public) **ainsi que le thème principal de la pièce** (perdre ou non sept minutes de pause) **crystallisent un rapport plus global** au temps en nous conduisant à considérer ce qui est ou non essentiel : est-ce la productivité ? Une respiration garante de liberté individuelle ? Un repos gage de performance ? Est-ce le rêve et l'imaginaire ? Ici, ce « pas grand-chose » touche à la marchandisation du travail, à ce que cela charrie comme vision de la société et éthique de vie.

L'une des raisons pour lesquelles *7 minutes* m'a particulièrement touchée est la place centrale qu'elle accorde aux femmes, ces invisibles de l'histoire sociale, souvent absentes des grands récits collectifs. C'est là tout l'enjeu de cette pièce : réhabiliter les luttes ouvrières féminines. Évoquer Lejaby est une façon de personnifier ces nombreuses luttes invisibilisées qui ont existé, dont ont dernièrement fait partie les dites Samsonite. **J'y vois une forme de réhabilitation de ces grandes oubliées de l'histoire. Comme l'évoque la politologue Françoise Vergès, leur invisibilité tient à ce que leurs luttes ne sont pas placées sous la figure d'un leader : éminemment collectives, elles n'offrent pas de noms ou de visages permettant de les personnifier, apanage fréquent des luttes masculines.**

En rencontrant des ouvrières, notamment dans des usines textiles, j'ai pu entendre des témoignages qui résonnent profondément avec les enjeux de la pièce. Ces femmes sont partagées entre une solidarité forte et une pression constante à la compétitivité, imposée par la logique du rendement. **Les contraintes économiques rendent les relations complexes : la solidarité se heurte à la division.** C'est cette contradiction que je souhaite mettre en lumière, en montrant que l'unité, dans un cadre social aussi extrême, n'est jamais évidente, mais qu'elle émerge néanmoins, souvent de manière fragile et imparfaite.

Dans *7 minutes*, les femmes ne sont pas rompues à l'art de la rhétorique ou aux discours publics. Elles ne font pas partie d'un syndicat structuré, et leurs paroles, naissent d'une nécessité immédiate. J'ai un grand plaisir à travailler avec les actrices sur cette parole de l'instant, qui est réfléchie tout en étant viscérale. La partition s'apparente à un long plan-séquence où il n'y a – hormis l'arrivée de Blanche – aucune entrée ou sortie de scène : elles sont en permanence au plateau et certaines ne parlent pas pendant longtemps. **Le théâtre devient ici un espace d'introspection collective où chaque personnage avance dans un cheminement intime, dans un mouvement de pensée qui prend forme en temps réel, sous le regard du spectateur.** Le jeu des actrices, dans sa précision physique et son ressenti, dessine ce cheminement souterrain, ces tensions entre l'individuel et le collectif, entre la parole et le silence. C'est une forme passionnante à prendre en charge pour les comédiennes, dans ses détails, dans ses façons de rompre le silence ou d'interrompre l'autre afin de dessiner ce mouvement qui s'agence. Ce groupe au plateau est l'image d'un vol d'oiseaux migrateurs qui se suivent, s'arrêtent, se répondent. **La pensée en mouvement de ces femmes pause cette question, partagée avec le public, pendant la représentation : qu'est-ce que signifie faire collectif aujourd'hui ?**

DISPOSITIF SCÉNIQUE

En choisissant un dispositif bi-frontal, nous avons voulu permettre au public de vivre cette délibération en temps réel, en plongeant dans les regards et les réactions des personnages, sans jamais pouvoir se départir de la subjectivité de chacun. Une véritable expérience immersive dans laquelle la pièce se déroule comme un long plan-séquence, où chaque parole et chaque silence s'entrelacent, où les tensions et les émotions se construisent sous l'apparente tranquillité de la scène. Ce dispositif scénique a pour vocation de rendre le spectateur témoin, et non spectateur distant, de ce processus de réflexion collective. Cela amplifie la subjectivité du public comme des personnages, l'enjeu étant de faire ressortir qu'aucune n'a la même appréhension de ce qui est en train de se passer alors que tout ce qui se dit concerne le collectif.

Enfin, la scénographie fait écho à la question du lieu : où se rassemble-t-on pour prendre des décisions lorsque les lieux de dialogue, de discussion, sont inexistantes ?

Dans l'usine, ces lieux de rassemblement sont rares. Nous avons donc choisi un espace où les conditions de discussion sont impropres à la délibération, où l'on peut être interrompu à tout moment, où l'on ne se sent pas en sécurité. Cet espace incarne la difficulté de se rassembler dans un cadre social où l'incertitude et l'urgence dominent. L'espace n'est pas conçu pour une grande conversation, mais pour des échanges fugaces et pressants. Cet environnement de fragilité physique et émotionnelle est le cadre dans lequel le collectif se forme ou se défait.

Nous avons également l'envie d'évoquer le rapport au travail actuel, nous souhaitons évoquer un certain rapport au travail en général et évoquer les entrepôts de stockage d'usines ou de livraison. Nous portons notre recherche sur des éléments se nichant dans le motif, la répétition, la couleur, l'infini, la multitude. Nous avons donc fait le choix de travailler avec des éléments du réel en organisant un espace qui raconte l'espace vide de l'usine et la répétition. Nous avons travaillé une idée de l'épuration, un travail sur les matériaux bruts ou réels et sur une organisation de ceux-ci qui évoquent avec simplicité le monde du travail, la répétition...

On retrouve donc une idée de rythme avec l'accumulation esthétique de rayonnage évoquant un rythme qui se répète ou peut se répéter à l'infini ainsi que la multitude des cartonnages.

Les couleurs sont neutres, une gamme de gris, rehaussée par le jaune « sécurité » et des matériaux bruts assemblés et non transformés, une vision épurée mais qui n'en est pas moins sensible.

TÉMOIGNAGES

Ces témoignages sont extraits des rencontres que Maëlle Poésy a faites avec plusieurs femmes ouvrières, encore ou non salariées.

→ Je suis rentrée dans un atelier où il y avait 1 500 hommes et on était trois femmes... Je n'avais jamais travaillé en usine, et la première chose qui m'a marquée – parce que je travaille dans un atelier où c'est essentiellement des robots – c'est de rentrer dans cette espèce de grand hangar avec plein de robots qui crachent du feu, ça faisait un bruit du tonnerre, les caristes qui passent partout, les bonhommes qui vous regardent comme s'ils n'avaient jamais vu une femme. On parle d'ergonomie, on est dans un siècle où on parle d'exosquelette, mais qu'on vienne dans mon usine ? On verra dans quelles conditions on travaille. Il n'y a pas d'ergonomie, parce qu'un ergonome dans une usine comme la mienne il est payé par le patron. Donc, quand bien même on a souvent des jeunes qui viennent et qu'on a la foi parce que, quand ils voient l'état de l'usine – c'est la baraka ? – ils se disent qu'ils vont améliorer ci, améliorer là, mais au final on leur dit que non... parce que c'est la finance qui gère le tout et que tout coûte trop cher pour améliorer nos postes de travail ou quoi que ce soit.

On reçoit régulièrement des ingénieurs qui viennent en stage d'intégration, on les oblige à rester pendant un mois sur chaîne, et ils sont fous. Ils nous disent : « C'est pas possible comme vous travaillez ! » Donc, on leur dit ? « Souvenez-vous de ce moment-là ; si vous êtes amenés à être de futurs chefs, de futurs responsables, ne l'oubliez pas. » Mais une autre génération est en train d'arriver. Pour eux, c'est les robots, donc ils s'en foutent en fait. Maintenant, il va falloir des bacs électrotech qui vont surveiller les petits robots. Mais on continue à se battre, ça entretient la forme. On dit que quand on râle, on vit plus longtemps. Vu qu'on a une espérance de vie qui est un peu moindre par rapport à la normale, je la rallonge en râlant le plus possible.

Ghislaine Tormos, décembre 2019

→ C'est très dur physiquement. Et vous êtes vraiment la machine parmi les machines, il y a zéro considération en fait. C'est même pas la paye le problème, c'est le regard que les supérieurs portent sur ces gens que j'ai trouvé horrible. C'est jamais assez bien, c'est jamais assez rapide. Quand tout va bien, à aucun moment on viendra vous dire que vous avez fait du bon travail. Mais, s'il y a la moindre erreur, on vous tombe dessus et c'est comme si le monde s'arrêtait.

Il y a une pression de rendement mais, à un moment, plus vite ça peut pas être bien. Et je sais que dans le temps qu'on nous donne, c'est techniquement pas possible. Je m'étais amusée à me chronométrer en mettant la machine à coudre à fond du début à la fin. Et effectivement, elle n'allait pas assez vite. J'ai remonté ça à ma responsable, je lui ai dit: « Moi, je veux bien, mais là j'ai chronométré. Je suis partie de l'engagement et de la fin, pas de la prise en main de la pièce? juste l'aiguille qui pique le premier point et le dernier point. Et je n'arrive pas même en étant à fond sur ma pédale, la machine peut pas aller plus vite. » Elle a dit: « Oui je sais, mais comme ça ils payent pas de prime. »

Travailler dans le textile, c'est un métier passionnant, tous les jours j'apprenais des trucs. Je pense que ce qui les fait tenir, les filles, c'est qu'une fois qu'on fait abstraction de l'environnement, on travaille sur de la matière vivante. Un tissu, c'est vivant, et d'un tissu à l'autre, il va falloir le dompter, s'adapter... Ça, c'est passionnant. Vu de loin, on a l'impression que c'est répétitif. Les gestes sont répétitifs, mais d'un morceau de tissu à l'autre, on ne fait pas la même chose, on ne va pas gérer de la même manière. Ou d'un tissu à l'autre, ce n'est pas tout à fait le même, le motif... Ce que j'ai fait, c'est beau. Il y a vraiment une notion de beau, de perception. C'est ces petites choses qui font avancer au quotidien.

Catherine L., janvier 2020

Remerciements à Marion Stenton pour la retranscription des entretiens.

***Le Salaire de la vie - Notre travail coûte trop cher, disent-ils*, de Ghislaine Tormos, en collaboration avec Francine Raymond, est paru en 2014 chez Don Quichotte éditions.**

NOTE DRAMATURGIQUE

KEVIN KEISS

7 minutes, la pièce de Stefano Massini est singulière et stimulante à plus d'un titre. Onze femmes. Un comité d'entreprise. Une écriture chorale simple et rythmée qui suit, en temps réel, le développement et les soubresauts d'un débat décisif entre des ouvrières de l'usine de textile Picard & Roche.

L'auteur a souhaité inscrire son propos dans un contexte français : noms des localités et des usines, prénoms des ouvrières... Néanmoins, les «comités d'usine», fréquents en Italie, n'existent pas en France. Il s'agit d'un groupe d'ouvrières élues pour représenter leurs camarades. Ce ne sont pas des syndicalistes. Elles n'ont aucune affiliation politique. Ce ne sont pas des expertes du conflit social. Comme la plupart d'entre nous. Les ouvrières du comité d'usine ne sont pas stratèges en éloquence. Elles parlent « vrai » en ceci qu'elles parlent « sensible ». Elles nous permettent une véritable plongée en apnée dans l'urgence de la décision à prendre. Dès lors, la ligne de tension ne fait que croître. La parole devient la seule arme agissante. Comment se comprendre ? Se convaincre ? Comment choisir la meilleure solution ? Quels sont les bons critères ? Faut-il se méfier des propositions des nouveaux patrons ? De quel pouvoir réel dispose un comité d'ouvrières ?

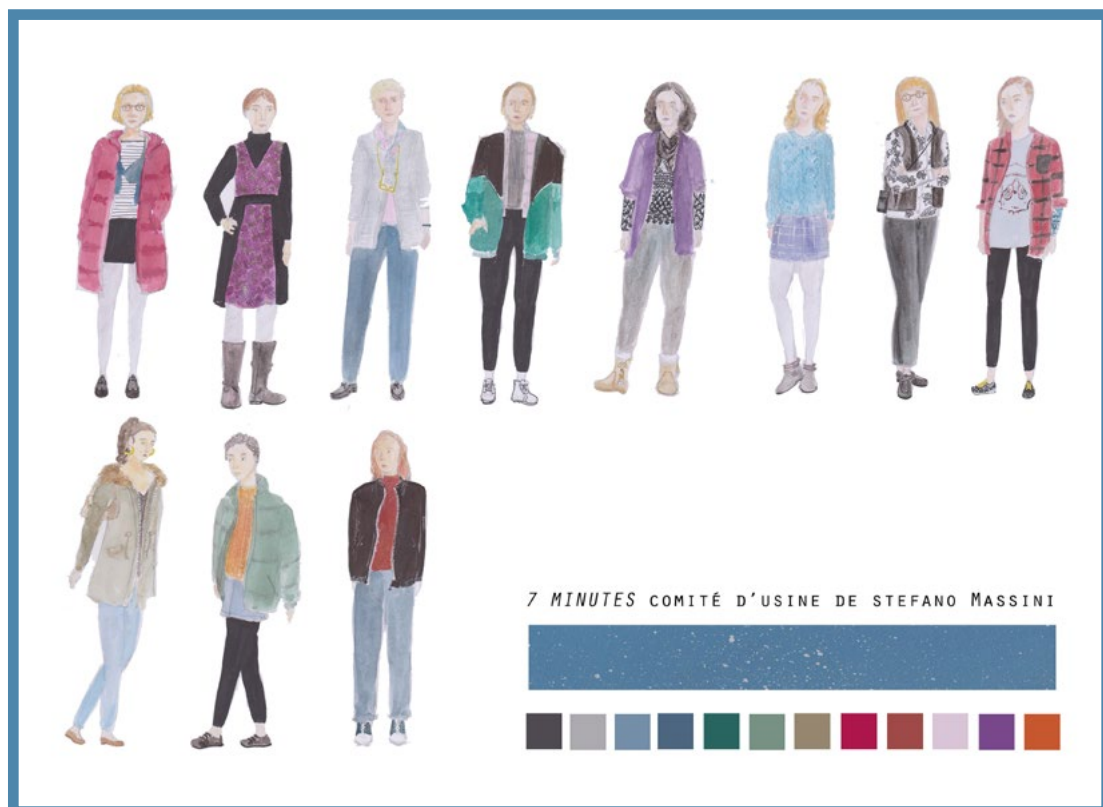
La situation extrême dans laquelle elles sont plongées les force à aiguïser la pensée, déconstruire les idées reçues. Il s'agit d'un combat épique des temps modernes. On le suit comme un match endiablé : service, revers, coup droit, smash. Les phrases fusent. Les esprits s'échauffent. Les fourberies et les déclarations de dignités sont teintées de toutes les complexités de chacune.

L'immersion dans le comité d'usine est une expérience qui donne à ressentir bien davantage qu'à comprendre, avec intelligence et humour. La délinquance des plus riches, les jeux de manipulations, la violence symbolique intériorisée d'une classe laborieuse sont mis à jour rouage après rouage.

Donner voix/voie aux ouvrières d'aujourd'hui est une chose suffisamment rare pour être saluée.

Nous pensons pêle-mêle à certaines pièces de Brecht, qui auscultent au microscope le prolétariat qui se débat... Mais nous revenons sans cesse à une référence esthétique et politique, une démarche puissante: les huit films qu'Armand Gatti tourna avec les ouvriers immigrés de chez Peugeot à Montbéliard, *Le Lion, sa cage et ses ailes*, de 1975 à 1977 avec Hélène Châtelain et Stéphane Gatti. Filmée dans son environnement musical, chaque communauté raconte ses forces insoupçonnées de solidarités qui entremêlent le rêve et le documentaire.

En préparant le spectacle, nous revient à l'esprit Marguerite Duras qui, à la suite de la fermeture des usines Renault Billancourt, écrit « la vérité c'est le nombre ». En effet, on comptabilise cent quatre-vingt-dix-neuf mille quatre cent quatre-vingt-onze personnes qui y travaillèrent. Marguerite Duras imagine un projet insensé : consigner les noms et prénoms de toutes les femmes et de tous les hommes qui y ont travaillé, faire une liste exhaustive des ouvriers et des ouvrières, un « mur de prolétariat ». Dans *Écrire*, elle dit « On devrait atteindre le chiffre d'une grande capitale. [...] Ici l'histoire, ce serait le nombre. [...] La vérité c'est le nombre. [...] La vérité ce serait le chiffre encore incomparable, incomparable du nombre, le chiffre pur, sans commentaire aucun, le mot. »



BIOGRAPHIES

STEFANO MASSINI

Stefano Massini, né à Florence en 1975, est auteur de théâtre, metteur en scène et contributeur régulier au journal italien *La Repubblica*. Il a remporté de nombreux prix littéraires italiens et internationaux, dont les prestigieux Premio Vittorio Tondelli et Premio Ubu, le Drama Guild Award ainsi que le Outer Critics Circle Award.

En 2005, il commence à écrire la première partie du *Trittico delle Gabbie (Triptyque des Cages)*, un projet qu'il achève quatre ans plus tard.

En 2007, il crée la pièce *Donna non rieducabile. Memorandum théâtrale su Anna Politkovskaïa (Femme non-rééducatrice)*, jouée dans tous les grands théâtres d'Europe et adaptée à l'écran en 2009 par Felipe Cappa. En 2012, il écrit *Chapitres de la chute, Saga des Lehman Brothers*. Cette pièce est créée pour la première fois par Arnaud Meunier à La Comédie de Saint-Étienne en octobre 2013, mise en scène récompensée par le Grand prix du syndicat de la critique 2014.

Stefano Massini a aussi traduit en italien des pièces de William Shakespeare et a adapté pour le théâtre des romans et des récits. Le jury du Premio Pier Vittorio Tondelli – dont la présidence était assurée par Franco Quadri – a loué son écriture : « claire, tendue, rare, caractérisée par une haute efficacité d'expression, qui est à même de rendre aussi visuellement les tourments des personnages en immédiate férocité dramatique ».

Ses œuvres, traduites en vingt-sept langues, font de lui l'auteur italien contemporain le plus joué sur les scènes internationales, jusqu'en Iran et en Corée. De 2015 à 2020, il est directeur artistique du Piccolo Teatro de Milan. Sa *Lehman Trilogy*, mise en scène par Sam Mendes, fait ses débuts à Broadway en 2020, elle est multi-primée aux Tony Awards à New York en 2022.

En 2023, un an après le début de la guerre en Ukraine, Stefano Massini écrit *Bunker Kyiv* à partir de témoignages rapportés dans les journaux et sur les réseaux sociaux.

MAËLLE POÉSY

Maëlle Poésy est nommée directrice du Théâtre Dijon Bourgogne, Centre dramatique national en 2021. Après s'être formée à l'École du Théâtre national de Strasbourg, elle joue au théâtre et au cinéma en France comme à l'étranger. Comédienne, autrice et metteuse en scène, elle explore au fil des créations un « théâtre de la confrontation » qui questionne la société et ses composants individuels.

En 2011, elle met en scène son premier spectacle *Funérailles d'hiver* d'Hanokh Levin, suivront *Purgatoire à Ingolstadt* de Marieluise Fleisser, *Candide, si c'est ça le meilleur des mondes...* d'après Voltaire qu'elle coadapte avec Kevin Keiss, *Ceux qui errent ne se trompent pas* en collaboration avec Kevin Keiss (ouverture du Festival d'Avignon, 2016), *Inoxydables* de Julie Ménard. Dans le cadre du Festival international de Buenos Aires, elle joue, coécrit et co-met en scène *País clandestino* (2018) qui tourne dans plusieurs festivals internationaux en Amérique du Sud et en Europe dont Théâtre en mai. Elle crée *Sous d'autres cieux* d'après l'*Énéide* de Virgile, coadaptation Kevin Keiss (Festival d'Avignon 2019), *Passé présent futur*, coécrit avec Kevin Keiss (2020), conçoit *Gloire sur la terre* de Linda Mclean (2022) et *ANIMA* performance créée en collaboration avec l'artiste plasticienne Noémie Goudal (Festival d'Avignon, 2022).

À la Comédie-Française, elle met en scène *Le Chant du cygne* et *L'Ours* de Tchekhov (prix de l'association professionnelle de la critique de théâtre, de musique et de danse) en 2016 et *7 Minutes* de Stefano Massini en 2021. À l'Opéra de Dijon, elle met en scène *Orphée et Eurydice* de Gluck (2018). Elle réalise les court-métrages *Time flies* (2020) puis *Sans sommeil* (2021). Elle intervient par ailleurs comme enseignante à l'École régionale d'acteurs de Cannes et Marseille et au Théâtre national de Strasbourg.

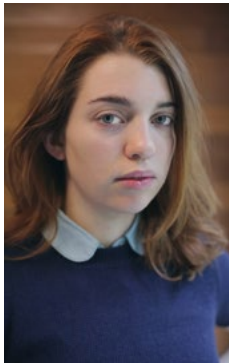
À l'automne 2023, elle crée au Théâtre Dijon Bourgogne *Cosmos*, dont elle cosigne l'écriture avec Kevin Keiss. À l'automne 2026, elle recréera au Théâtre Dijon Bourgogne *7 Minutes* de Stefano Massini avec une distribution francobelge en coproduction déléguée avec le Théâtre National Wallonie-Bruxelles. En 2027, elle créera *Magico if* avec des artistes espagnole, uruguayenne, argentin et brésilien pour Théâtre en mai et *Septième Saison*, fruit d'une nouvelle collaboration avec Noémie Goudal à l'automne.



© DR

OLIVIA CARRÈRE

Olivia Carrère est une artiste franco-belge, comédienne, musicienne et chanteuse. Diplômée en art dramatique à l'IAD (2007), elle débute au Théâtre National dans *Shakespeare is dead get over it* de Philippe Sireuil. Après plusieurs collaborations avec Fabrice Murgia, *Life Reset* et *Exils*, elle poursuit en 2014 avec *Je vous envoie comme des brebis au milieu des loups*, seule en scène dont elle signe texte, musique et interprétation. Depuis 2012, elle mêle jeu, chant et performance musicale sur scène, notamment dans *Heroes just for one day* et *La Bombe Humaine* de Vincent Hennebicq.



© Loïc Ougter

JULIET DOUCET

Juliet Doucet étudie avec Marc Ernotte au Cm8 de Paris puis auprès de Nadia Vadori-Gauthier, Thierry Thieu Niang, Alexandre Del Perrugia, Joël Pommerat et Elsa Granat. Elle reçoit le Prix de la tragédienne Silvia Monfort 2014. Avec son collectif La Ville en Feu, elle co-crée *Le Sacre*, au Théâtre de la Ville, en tournée depuis 2016, puis *Les Planètes* au Klap à Marseille en 2024. Au cinéma, elle est Talent Adami 2017 dans *Timing* de Marie Gillain. Au théâtre, elle joue notamment dans *Pronom* de Guillaume Doucet et *Capharnaüm* de Valérian Guillaume et Livia Vincenti. En 2021-2022 elle rejoint l'équipe de *Contes et Légendes* de Joël Pommerat. En 2023-2024 elle joue dans *Némésis* de Tiphaine Raffier créé au Théâtre de l'Odéon.



© DR

MARIANNE HANSÉ

Après des études de communication sociale et quatre années au théâtre des jeunes de la ville de Bruxelles, elle co fonde en 1978 le Théâtre de Galafronie avec Jean Debeve, Didier de Neck et Jaco Van Dormael. Pendant 40 ans, elle y travaille en tant que comédienne, auteure, scénographe et en co gestion de la compagnie à l'idéal collectif. Elle collabore avec d'autres compagnies théâtrales : Théâtre Maât, Théâtre du Papyrus, Compagnie Point zéro, compagnie Musik-e-Motion, le KVS, compagnie Lovo, compagnie Tchaïka, compagnie La Relative, Magrit Coulon en tant qu'actrice ou chanteuse ou en dramaturgie, scénographie, mise en scène.



© DR

SOPHIA LEBOUTTE

Formée à l'Institut National des Arts du Spectacle à Bruxelles, Sophia Leboutte débute au Rideau de Bruxelles en 1987 dans *La Guide de voyage* de Botho Strauss sous la direction de Bernard de Coster. Un prix d'interprétation lui est attribué pour son rôle de Mariette en 1996. Elle rencontre Ingrid Von et travaille également avec différents metteurs en scène belges et français, dont Jacques Delcuvelierie, Philippe Sireuil, Isabelle Pousseur, Yves Beaunesne, Isabelle Gyselinx, Jean-Marc Chotteau et Jean-Claude Berutti. En 2016, Salvatore Calcagno lui propose *La Voix humaine* de Cocteau pour le Théâtre de Liège et par la suite, le rôle de Blanche dans *Un tramway nommé désir*. Elle joue également dans sa création *Bellissima* au Théâtre Varia en 2023.



© DR

MAÏKA LOUAKAIRIM

Maïka Louakairim intègre l'école du Studio d'Asnières, dirigée par Jean-Louis Martin Barbaz et Hervé Van Der Meulen, puis en 2014, l'École Supérieure des Comédiens par l'Alternance (ESCA) sous la direction d'Hervé Van Der Meulen et Tatiana Breidi. Elle se forme notamment aux côtés de Gilles David, Nathalie Fillion, Anne Delbée, Paul Desvaux et Marie-Sophie Ferdane. En septembre 2017, elle entre en tant que comédienne à l'Académie de la Comédie-Française. Au théâtre, elle joue sous la direction de Maëlle Poésy, Robin Goupil, Aurélia Lüscher, Guillaume Cayet, Tiphaine Raffier, Anthony Thibault, Morgane Demman et Penda Diouf. Cette saison, elle rejoint le collectif Bajor pour une nouvelle création.



© Lisa Lesourd

MARIE RAZAFINDRAKOTO

En sortant d'école nationale d'art dramatique en 2020, Marie Razafindrakoto intègre l'AtelierCité du Théâtre de la Cité, Centre dramatique national de Toulouse. Depuis, elle joue des textes classiques comme *L'Avare* de Molière mis en scène par Clément Poirée ou des textes contemporains comme *Voix* de Gérard Watkins, *Beauté Fatale* d'Ana Maria Haddad Zavadinack ou *Le Grognelement de la Voie lactée* mis en scène par Maïa Sandoz et Paul Moulin. En 2023, elle joue Sonia dans *Oncle Vania* de Tchekhov à l'Odéon-Théâtre de l'Europe sous la direction de Galin Stoev. Elle jouera Lyse dans *L'Illusion comique* de Corneille mis en scène par Fabien Rasplus et créé en janvier 2026.



© DR

LÉA SERY

Léa Sery se forme au Conservatoire de Nantes en 2015 puis à l'École du Théâtre National de Strasbourg en 2017. Depuis 2020, elle est comédienne dans des mises en scène de Julien Gosselin, Eddy d'Aranjo, Daphnée Biiga Nwanak et Baudouin Whœl, Mathilde Waeber, Sylvain Creuzevault, Youssouf Abi-Ayad, Matthieu Cruciani, Émilie Capliez, Sylvain Levey, Lena Paugam et Joachim Latarjet. Elle a été artiste permanente dans les CDN de la Comédie de Colmar et de la Comédie de Reims durant deux ans. En 2024, elle crée sa compagnie Du bois pour le feu à Strasbourg. Elle travaille à la conception de sa première pièce : *Afropéennes - une histoire de famille*.



© Diana David

RÉHAB MEHAL

Née à Montpellier, Réhab Mehal est une artiste d'origine marocaine pluridisciplinaire et engagée. À Bruxelles, elle intègre l'INSAS en interprétation dramatique de 2006 à 2010, puis suit un cursus à l'Atelier des écritures contemporaines à l'École d'art de La Cambre.

Réhab Mehal est l'auteurice et metteuse en scène du triptyque *La Réconciliation*, une réflexion sur l'interculturalité et la multiplicité des identités dont le dernier, *La Fille du Sacrifice* est créé en 2022. Sur scène, elle a interprété des rôles variés, dans de mises en scène de Salvatore Calcagno, Jasmina Douieb, Lucile Urbani, Collectif La Gang, Emilienne, de Clémence Labatut et Fatym Layachi et Guillermo Calderon. Elle travaille régulièrement avec le metteur en scène Volodia Serre pour des fictions radiophoniques sur France Culture.



© DR

LAURENCE WARIN

Après des études à l'IAD, Laurence Warin travaille de nombreux rôles du répertoire classique (Molière, Goldoni, Shakespeare, Labiche, Feydeau, Gombrovitz, etc.) Elle travaille 13 ans avec la cie Point zéro (Jean-Michel d'Hoop). Sa rencontre avec Jessica Gazon et la compagnie Gazon Neve est un tournant dans sa carrière (même si elle n'aime ce mot). Elle y travaille avec eux l'auto fiction et l'écriture de plateau. Dernièrement, on a pu la voir dans *Un Poisson sans bicyclette* de Virginie Thirion au Théâtre Océan Nord, *La Vie trépidante de Brigitte T* de C. Kohler aux théâtres des Galeries. Elle répète avec les Wooshing Machine un spectacle inclusif *Looking for Antigone*.



© DR

SOPHIE WARNANT

À la suite de sa formation à l'ESACT en Belgique, Sophie Warnant rencontre le milieu psychiatrique, événement fondateur de sa première création *Ha Tahfénewai !*, sacrée meilleure découverte aux Prix Maeterlinck en 2015. Elle collabore avec des metteuses en scène comme Alexis Julémont et néerlandophones comme Raven Ruëll, précieux partenaire de route. Sophie Warnant travaille aussi à l'international, en France avec *Vol Plané* (Alexis Moati), au Luxembourg avec Renelde Pierlot, et avec des compagnies internationales telles que Belova – Iacobelli et Monkey Mind de Lisi Estaras. Son intérêt pour l'art contemporain l'amène à collaborer comme assistante artistique avec Berlinde De Bruyckere, ajoutant une autre dimension à son travail de créatrice. Toutes ces expériences convergent dans *Macc(h)abées* (2024), présenté à l'Atelier 210 et au Rideau de Bruxelles, fruit d'une recherche autour de la mort.

