

Théâtre

Public

Montreuil

7 minutes

Du 9 au 13
novembre 2022

mise en scène de Maëlle Poésy
de Stefano Massini

Dossier de presse



Contact presse
Agence Plan Bey
01 48 06 52 27
bienvenue@planbey.com

7 minutes

du 9 au 13 novembre 2022



Alors que leur usine vient d'être rachetée, onze femmes doivent prendre une décision au nom des deux cents employées qu'elles représentent pour sauvegarder leur emploi.

Si la proposition faite par la nouvelle direction de l'usine semble honorable, elle impose à ces femmes un choix crucial : tous les emplois seront sauvés à condition d'accepter de réduire de sept minutes leur pause quotidienne. À l'euphorie de la bonne nouvelle succède un échange où chacune prend parti selon sa personnalité, ses années dévouées à la marque, ses nécessités personnelles et son souci du collectif.

Réflexion sur la valeur marchande du travail et les mécanismes de domination, la metteuse en scène Maëlle Poésy s'empare du texte de Stefano Massini dans un huis clos en bifrontal.

mer, jeu, ven à 20h,
sam à 18h, dim à 17h

Durée 1h35

À partir de 15 ans

Salle Jean-Pierre Vernant

Avec

La Troupe de la Comédie-Française

de

Stefano Massini

Mise en scène

Maëlle Poésy

Traduction

Pietro Pizzuti

Dramaturgie

Kevin Keiss

Scénographie

Hélène Jourdan

Costumes

Camille Vallat

Lumières

Mathilde Chamoux

Son

Samuel Favart-Mikcha

Maquillages, coiffures et perruques

Catherine Saint-Sever

Assistanat à la mise en scène

Aurélien Hamard-Padis

Photos

Vincent Pontet coll. Comédie-Française

Création 2021

La Comédie-Française

Production

La Comédie-Française / Théâtre du Vieux-Colombier

L'Arche est éditeur et agent théâtral du texte représenté.

En partenariat pour la tournée avec le Théâtre Dijon-Bourgogne – Centre dramatique national

Note dramaturgique

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 stratégies 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 aiguiser 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.

C'est un théâtre politique qui ne milite pas. La traduction astucieuse de Pietro Pizzuti permet de restituer avec éclat l'intelligence et l'humour des dialogues. L'immersion dans le comité d'usine est une expérience qui donne à ressentir bien davantage qu'à comprendre. La délinquance des plus riches, les jeux de manipulations, la violence symbolique intériorisée d'une classe laborieuse sont mis au jour rouge 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 ausculte 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. »

Par Kevin Keiss

Entretien avec Maëlle Poésy

Avec 7 minutes, vous prolongez un travail entamé dans vos précédents spectacles sur le rapport de l'individu au collectif. Qu'est-ce qui a prédominé dans le choix de cette pièce ?

À partir de onze femmes qui doivent prendre une décision avec des conséquences immédiates sur le travail et la vie de deux cents autres, Stefano Massini a écrit une partition chorale sur la manière dont fonctionne un groupe, sur le cheminement de chacune vers une pensée commune. Il ouvre, sans aucun jugement, une réflexion sur la difficulté d'une démarche en 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...

J'aime que ces femmes soient d'âges et de parcours divers, à des moments différents de leur vie ; cela renforce le caractère unique et complexe de leur appréhension de la situation. C'est une pièce sur les limites, sur nos marges de renoncement quand, sommés de faire un choix, le collectif devient ou pas plus important que le bien-être individuel. La pièce de Massini propose un théâtre politique, pas un théâtre militant. Cela me paraît essentiel d'entendre celles que l'on n'entend jamais, de 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 avec l'actualité des grèves. Cependant, l'enjeu central n'est pas ici la lutte elle-même, mais le trajet pour aller ou non vers elle.

À quoi doit-on renoncer au nom de cette pensée collective ?

Aux évidences ! Si j'aime les anti-héros et anti-héroïnes au théâtre, c'est justement parce qu'ils déplacent nos repères en se portant garants de ces « pas de côté » qui nous permettent de regarder le monde différemment, hors d'une pensée unique. La structure dramaturgique de ce huis clos a l'intérêt de nous faire suivre une pensée en mouvement dans un temps donné. Stefano Massini évoque *Douze hommes en colère* où, dans le contexte de la peine de mort aux États-Unis, Sidney Lumet filme une délibération de jurés qui doivent voter à l'unanimité la culpabilité ou l'innocence d'un accusé. Là aussi, tous croient à une délibération rapide, tous sauf le personnage d'Henry Fonda qui est le seul à voter au premier tour « non-coupable ». Par ce vote, il dit l'exigence de renoncer à l'évidence. Dans un mouvement identique, Blanche, qui a représenté ce petit groupe durant la négociation avec les nouveaux patrons de l'usine,

demande de prendre le temps de réfléchir à ce que représente cette pause, a priori dérisoire face aux emplois sauvegardés. Est-ce « un luxe ou un droit ? » demande-t-elle. Ces sept minutes cristallisent 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.

Stefano Massini fait référence, en exergue de son texte, aux ouvrières de Lejaby qui ont mené en 2010 une lutte importante à la suite de l'annonce d'un plan social. Qu'évoquent pour vous celles que l'on nomme les ex-Lejaby ?

Stefano Massini en fait l'emblème d'un monde ouvrier que l'on entend peu et que l'on est en train de faire disparaître. Il dit avoir mélangé plusieurs histoires, les ex-Lejaby que j'ai rencontrées m'ont d'ailleurs confirmé n'avoir jamais été sujettes à une problématique de pause. Évoquer Lejaby est une façon de personnaliser les nombreuses luttes féminines qui ont existé, dont ont dernièrement fait partie lesdites 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 personnaliser, apanage fréquent des luttes masculines. N'oublions pas également que, dans les rapports de domination que relève l'historienne Michelle Perrot, les diverses révoltes ouvrières du XIX^e siècle, ou du début du XX^e siècle pâtissaient d'un jugement extrêmement négatif à cause du statut social des femmes qui se battaient. Elles travaillaient, alors qu'on les aurait préférées uniquement ménagères. Michelle Perrot dénonce à ce titre un manque de considération des revendications féminines, souvent réduites à l'anecdotique, qu'elle réhabilite en geste politique réfléchi.

Vous avez rencontré de nombreuses ouvrières qui travaillent ou ont travaillé dans des usines, notamment de textile. Il était nécessaire pour vous d'aborder ce texte à travers des témoignages ?

Ces rencontres, précieuses et essentielles, m'ont permis de rassembler des parcours de vie, avec certaines femmes confrontées à un ou plusieurs licenciements, d'autres travaillant depuis près de trente

ans dans la même usine. Il était important d'entendre leurs histoires, leurs quotidiens, leurs rêves, leurs envies pour nourrir l'imaginaire des actrices et donner vraiment chair à leur personnage. Les films des frères Dardenne, de Ken Loach ou de Stéphane Brizet sont sur ce point exemplaires car ce sont des films paysages sur des portraits de personnes où les enjeux sociaux et politiques sont toujours incarnés. On retrouve dans *7 minutes* la violence d'une industrialisation déshumanisante, ces ouvrières qui sont des proies faciles sont dans une contradiction permanente entre une solidarité très forte et une menace de la division. Toutes les ouvrières que j'ai rencontrées m'en ont parlé tant les contraintes du rendement entraînent une compétitivité. On en revient à la notion de temps, un temps chronométré, extrêmement surveillé, qui ne parvient cependant pas à abolir entièrement l'entraide et la conscience du groupe. Si j'insiste sur les parcours de vie, c'est aussi parce que l'unité ne vient pas de soi. Ces femmes ne sont pas forcément faites pour s'entendre, la pièce s'ouvre sur un groupe désuni, et pose fondamentalement la question de la difficulté de s'unir dans un cadre social poussé à l'extrême précarité.

Vous êtes sensible à ce que ces personnages ne soient pas rompus à l'art de la rhétorique. Qu'est-ce que cela apporte théâtralement ?

Elles ne sont pas habituées à parler ainsi en public. Rappelons qu'elles font partie d'un comité d'usine comme il en existe en Italie sur le modèle soviétique, qu'elles n'appartiennent pas à une couleur politique et ne sont pas familières d'une ligne syndicale. 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 jeu servira ces cheminements souterrains à vue du public. À l'intérieur de ce grand trait où les répliques fusent tel un boulet de canon, nous devons porter attention aux micro-mouvements qui le composent, aux pics et aux suspens. C'est une forme passionnante à prendre en charge physiquement, dans ses détails, dans ses façons de rompre le silence ou d'interrompre l'autre afin de dessiner ce mouvement de groupe qui s'agence, à l'image d'un vol d'oiseaux migrateurs qui se suivent, s'arrêtent, se répondent.

La scénographie met en place un dispositif immersif. Est-ce lié à l'idée de huis clos ?

Le projet scénographique est né alors que nous étions avec les membres de l'équipe artistique en train de visiter une usine textile. Il ne pouvait bien entendu pas s'agir d'un local syndical puisque ces femmes n'appartiennent pas à un syndicat. Et, en dehors de ces locaux, les salles de réunion sont quasiment inexistantes dans les usines. En choisissant ce lieu de pause, à la frontière du local de stockage, nous sommes allées vers un espace intermédiaire où l'attente est malaisée, sans disposition au secret. Il nous a paru judicieux de choisir un endroit inadéquat au conciliabule ; les conditions ne sont pas réunies pour faire durer la discussion, on peut y être interrompu à tout moment, y être entendu, il n'y a pas forcément de quoi boire ou manger... Je voulais que le lieu raconte la difficulté de se rassembler dans ces espaces, de se penser ensemble. Dans tous mes spectacles, je cherche une expérience physique du spectateur, dans un équilibre entre la réflexion et la sensation. En choisissant de placer ce huis clos dans un dispositif bifrontal, j'ai voulu rompre avec le point de vue objectif induit par un rapport frontal. Une partie des spectateurs sera nécessairement face à celle qui parle tandis que ceux d'en face verront les réactions sur les visages de celle ou celles à qui elle s'adresse. Et inversement. 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. Nous partageons le moment de la décision en temps réel avec les personnages, sous la forme d'un long plan séquence.

Nous avons ainsi imaginé un espace de discussion englobant en jouant sur un effet de profondeur de chaque côté du public grâce à un plafond de fluos qui s'étend sur l'entièreté de la salle. Ce volume évoque ceux très vastes des usines et introduit un hors-champ expressif : l'ailleurs dont ces femmes sont le jouet et qu'elles ne peuvent que fantasmer. Les hommes qui sont en train de décider pour elles ont-ils seulement conscience de leur espace à elles, social et intime, que nous sommes nous, spectateurs, en train de partager ?

Entretien réalisé par Chantal Hurault
Responsable de la communication et des publications
du Théâtre du Vieux-Colombier

Rencontres

Ces témoignages sont extraits des rencontres que Maëlle Poésy a faites avec plusieurs femmes ouvrières, encore ou non salariées. Remerciements à Marion Stenton pour la retranscription des entretiens, dans le cadre de sa collaboration à la dramaturgie.

Donc, je suis rentrée dans un atelier où il y avait 1500 hommes et on était trois femmes... C'est un métier qui m' était complètement inconnu, je n'avais jamais travaillé en usine, et la première chose qui m'a marquée – parce que, moi, je travaille dans un atelier où c'est essentiellement des robots, c'est en fait essentiellement masculin – 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. Ça a été surtout impressionnant au niveau des robots et du bruit, je me suis dit « mais qu'est-ce que je fous là ? »

[...]

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. Non, 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 surtout de ce moment-là, si vous êtes amenés à être de futurs chefs, de futurs responsables, ne l'oubliez pas. » Mais il y a une autre génération qui est en train d'arriver. Pour eux, c'est les robots, donc ils s'en foutent en fait. Maintenant, il va falloir des bacs électro-tech qui vont surveiller les petits robots, et peut-être deux trois bonhommes, c'est tout. 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.

Jacqueline V., décembre 2019





C'est très dur physiquement, il n'y a aucune considération en fait. Vous êtes vraiment la machine parmi les machines. Zéro considération, alors que sans vous l'entreprise n'existe pas, hein ! Les commerciaux, les créateurs, ils n'existent pas s'il n'y a pas d'opératrice de confection, parce qu'il faut bien fabriquer pour vendre. On vous demande du travail parfait, de l'excellence, du très très haut niveau, même si ça paraît pas. Au début, je me disais « ouaaais facile », mais pas du tout : c'est extrêmement difficile et technique. Comme on pense que c'est des gens qui ne sont pas allés très loin à l'école, on croit que c'est facile. Mais en fait, c'est des gens qui ont des talents et ça, c'est absolument pas reconnu, ni dans la paye ni... 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. Et 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. C'est-à-dire que votre petite erreur, un rien du tout – souvent l'objet n'est pas perdu, trois points de travers, il suffit de découdre, ça prend trente secondes et ni vu ni connu – mais à les entendre, l'entreprise va couler parce qu'on a fait trois points de travers, sachant qu'il y a une pression de rendement. C'est toujours « plus vite plus vite plus vite ». Mais à un moment, plus vite ça peut pas être bien. Les choses bien, elles doivent prendre du temps, et je sais que les temps qu'on nous

donne, c'est humainement pas possible, c'est techniquement pas possible. Je m'étais amusée à me chronométrier moi-même en mettant la machine à coudre à fond du début à la fin. Et effectivement, la machine n'allait pas assez vite. Quand 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 me disais – et je pense que c'est ça 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 extrêmement répétitif, mais en fait ça l'est jamais. 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 hyper plaisant. C'est ces petites choses qui font avancer au quotidien

Catherine L., janvier 2020

Biographies

Maëlle Poésy

Mise en scène

Directrice du Théâtre Dijon-Bourgogne-CDN depuis septembre 2021, Maëlle Poésy se forme à l'École du Théâtre national de Strasbourg. Elle joue au théâtre sous les directions de Paul Desveaux, Nicolaï Koliada, Gerold Schumann, Christiane Jatahy et tourne en France avec les réalisateurs Marc Rivière, Edwin Baily, Philippe Claudel et aux États-Unis avec Nathan Silver. Elle met en scène en 2011 *Funérailles d'hiver* d'Hanokh Levin (Théâtre en Mai, Théâtre Dijon Bourgogne-CDN) et *Purgatoire à Ingolstadt* de Marieluise Fleisser à l'Espace des Arts, Scène nationale de Chalon-sur-Saône puis en tournée durant la saison 2012-2013. Elle crée *Candide, si c'est ça le meilleur des mondes...* d'après Voltaire à Théâtre en Mai, repris au Théâtre de la Cité internationale à Paris et en tournée nationale de 2014 à 2019. Elle participe au Director's lab international du Lincoln Center à New York en 2014 et aux Rencontres internationales de jeunes créateurs et critiques des arts de la scène du Festival TransAmériques au Québec en 2015. En 2016, elle met en scène deux pièces de Tchekhov, *Le Chant du cygne / L'Ours* avec la troupe de la Comédie-Française au Studio-Théâtre. Maëlle Poésy reçoit le prix l'Association professionnelle de la critique de théâtre, de musique et de danse dans la catégorie révélation théâtrale (prix Jean-Jacques Lerrant) pour ce dernier spectacle et *Candide, si c'est ça le meilleur des mondes...* Sa mise en scène de *Ceux qui errent ne se trompent pas* de Kevin Keiss, d'après *La Lucidité* de José Saramago est présentée à l'Espace des Arts, Scène nationale de Chalon-sur-Saône et en ouverture du Festival d'Avignon 2016.

L'année suivante, elle met en scène *Orphée et Eurydice* de Gluck à l'Opéra de Dijon. En 2018, elle joue, coécrit et comète en scène *País clandestino* avec les metteurs en scène et auteurs Jorge Eiro (Argentine), Pedro Granato (Brésil), Lucia Miranda (Espagne) et Florencia Lindner (Uruguay). Le spectacle est créé dans le cadre du Festival international de Buenos Aires et tourne depuis dans plusieurs festivals internationaux au Chili, au Brésil, au Mexique, en Uruguay, au Portugal et en Espagne. Elle met également en scène, en 2017-2018, *Inoxydables* de Julie Ménard au Théâtre Dijon-Bourgogne, spectacle itinérant dans les lycées et la région. En 2019, elle crée *Sous d'autres*

cieux d'après *L'Énéide* de Virgile (libre adaptation Maëlle Poésy / Kevin Keiss) au Festival d'Avignon. En 2020, elle crée *Passé Présent Futur* avec un groupe de lycéens, dans le cadre du Festival I-Nov-Art lancé par le Théâtre Dijon-Bourgogne. Elle met en scène *Gloire sur la terre* de Linda Mclean avec l'Atelier Cité au Théâtre de la Cité à Toulouse. Elle réalise ensuite les court-métrages *Time Flies* (2020) puis *Sans Sommeil* (2021). En 2022, elle a présenté une performance avec l'artiste plasticienne Noémie Goudal pour l'ouverture des rencontres photographiques d'Arles. Maëlle Poésy intervient par ailleurs comme enseignante à l'École régionale d'acteurs de Cannes et Marseille.

Kevin Keiss

Dramaturgie

Auteur et dramaturge auprès de nombreuses équipes artistiques. Kevin Keiss intègre en 2008 la section dramaturgie de l'École du Théâtre national de Strasbourg après avoir étudié les Lettres Classiques (Magistère ENS Sorbonne) et poursuivi un doctorat sous la direction de Florence Dupont. Il est maître de conférence associé à l'université Bordeaux-Montaigne, coresponsable du Master Expérimentation et Recherche dans les Arts de la Scène. Auteur associé à la direction du Théâtre Dijon-Bourgogne - CDN à partir de septembre 2021, ses pièces sont publiées aux éditions Actes Sud-Papiers et aux Solitaires Intempestifs.

En 2015, il cofonde le collectif d'auteurs et autrices Traverse qui est depuis janvier 2019 associé au Préau, Centre dramatique national de Normandie-Vire avec Adrien Cornaggia, Riad Gahmi, Julie Ménard, Pauline Ribat et Yann Verburgh. Régulièrement accueilli en résidence d'écriture à la Chartreuse - Centre national des écritures du spectacle, il y écrit plusieurs pièces, notamment *Ce qui nous reste du ciel* (Actes Sud-Papiers/Léméac 2019) – lauréate du Festival Jamais Lu à Paris et Montréal, donnée en lecture publique au Théâtre du Vieux-Colombier dans le cadre du Bureau des lecteurs de la Comédie-Française, invitée par l'Institut français du Chili et mise en scène dans le cadre du Festival Rebelión de las voces et des Rencontres de dramaturgies européennes à Santiago du Chili.

En tant qu'auteur, traducteur et dramaturge, il travaille en France avec Julie Berès pour *Désobéir* puis *La Tendresse*, Élise Vigier pour *Harlem Quartet* et *Baldwin/Avedon : Entretiens imaginaires*, Louis Arene et le Munstrum Théâtre pour *Le chien, la nuit et le couteau, 40° sous zéro* et *Zypher/Z*, Lucie Berelowitsch pour *Rien ne se passe jamais comme prévu* et *Lucrèce Borgia*, mais aussi avec Laëtitia Guédon, Didier Girauldon et Jean-Pierre Vincent. À l'étranger, il collabore entre autres avec Kouhei Narumi au Japon, Cristian Plana au Chili, Cornelia Rainer en Autriche et Sylvain Bélanger au Canada.

Depuis 2011, il collabore comme auteur et dramaturge avec Maëlle Poésy pour *Purgatoire à Ingolstadt* d'après Marieluise Fleisser, *Candide, si c'est ça le meilleur des mondes...* d'après Voltaire, *Le Chant du cygne / L'Ours* de Tchekhov (Studio-Théâtre, Comédie-Française), *Ceux qui errent ne se trompent pas* d'après *La Lucidité* de José Saramago (Festival d'Avignon 2016, Lauréat Artcena Aide à la création, puis Contexto Aide à la traduction), *Inoxydables* de Julie Ménard et dernièrement *Sous d'autres cieux* d'après *L'Énéide* de Virgile (Festival d'Avignon 2019).

Depuis septembre 2021, il est auteur et dramaturge associé au projet de direction du Théâtre Dijon-Bourgogne.

Hélène Jourdan Scénographe

Après une formation à la Haute École des Arts du Rhin où elle étudie les formes d'installations et de performances autour de la scénographie, Hélène Jourdan intègre l'Université du Québec à Montréal puis la section scénographie-costumes de l'École du Théâtre national de Strasbourg. Depuis, elle réalise dispositifs et scénographies pour Karim Bel Kacem : avec la compagnie Le Thaumatrope, sur les pièces de chambre *Blasted*, *Gulliver* et *Mesure pour Mesure* et avec le Think Tank Théâtre, sur le projet *Klérotérion* (installation participative réalisée dans le cadre du far° festival), ainsi que sur les projets sport-spectacle *You will never walk alone* et *Cheerleader*.

Pour Julie Duclos, elle conçoit les scénographies de *MayDay* de Dorothée Zumstein et dernièrement de *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck. Elle collabore avec le collectif OS'O sur le projet X d'Alistair McDowall traduit par Vanasay Khamphommala. Elle signe également les scénographies de Susan d'après les textes de Susan Sontag pour Alix Riemer et collabore à sa prochaine création, *Getting Ready*, avec le performeur Biño Sautzvy. Elle poursuit cette saison sa collaboration avec Tiphaine Raffier : après *France-fantôme*, elle réalisera la scénographie de *La Réponse des Hommes* qui est présenté au Théâtre Nanterre-Amandiers en partenariat avec l'Odéon-Théâtre de l'Europe au printemps 2022. Elle travaille également en tant que décoratrice pour des courts-métrages, notamment sur *Les Soirs, les matins* de Lucie Plumet.

Pour Maëlle Poésy, Hélène Jourdan signe les décors du *Chant du cygne / L'Ours* de Tchekhov au Studio-Théâtre à la Comédie-Française, de *Ceux qui errent ne se trompent pas* de Kevin Keiss et d'*Inoxydables* de Julie Ménard.

Stefano Massini Auteur

Stefano Massini est né en 1975 à Florence. À 44 ans, il est l'auteur italien contemporain le plus joué sur les scènes internationales. Lauréat de prix littéraires et théâtraux prestigieux, ses œuvres sont traduites en 24 langues et jouées des États-Unis à l'Amérique du Sud, du Canada à l'Afrique, ainsi qu'en Europe, par les metteurs en scène Luca Ronconi, Lluís Pasqual, Arnaud Meunier, Irina Brook, Anton Koutznezov, Declan Donnellan, Marius von Mayenburg, Stephan Bachmann ou Sam Mendes. En 2015, après le succès de la *Lehman Trilogy* (*Chapitres de la chute. Saga des Lehman Brothers* pour la traduction française, éditée chez L'Arche), il est nommé conseiller artistique au Piccolo Teatro di Milano/Teatro d'Europa, succédant à Luca Ronconi à ce poste. Stefano Massini est également l'auteur de romans et d'essais, et contribue au journal *La Repubblica*. Ces dernières années, il a été invité à collaborer avec des sociétés de production cinématographique italiennes telles que Fandango et Cattleya.

En mars 2020, sa *Lehman Trilogy*, adaptée par Ben Power et mise en scène par Sam Mendes, fait ses débuts à Broadway.

Tournée

28 sept - 5 octobre 2022
La Friche La Belle de mai

18 - 22 octobre 2022
TGP - Théâtre Gérard
Philipe - Saint-Denis

26 -29 octobre 2022
Théâtre National de Nice

9 - 13 novembre 2022
Théâtre Public de
Montreuil - CDN

17 - 19 novembre 2022
Théâtre Sénart

6 & 7 décembre 2022
L'Azimut - Théâtre
Firmin-Gémier

9 & 10 décembre 2022
Points Communs -
Théâtre 95, Nouvelle
Scène nationale de
Cergy-Pontoise



Infos pratiques

Théâtre Public de Montreuil

1 théâtre
2 salles de spectacle
1 bar / restaurant La Cantine

Salle Jean-Pierre Vernant
10 place Jean-Jaurès

Salle Maria Casarès
63, rue Victor-Hugo

Métro 9
Mairie de Montreuil
Bus - 102, 115, 121, 122, 129, 322
Vélib' - Mairie de Montreuil

Dates et horaires

du 9 au 13 novembre
du mer au ven à 20h
sam à 18h et dim à 17h

Autour du spectacle

Causerie du jeudi
jeu 10 novembre
à l'issue de la représentation,
retrouvez d'autres specta-
teur·rice·s pour échanger
autour d'un verre et croiser
les regards

Tarifs

de 8 € à 23 €

Tout le détail des tarifs et
abonnements sur le site internet

Réservations

Sur place ou par téléphone
10 place Jean-Jaurès, Montreuil
01 48 70 48 90
Du mardi au vendredi
de 14h à 18h
et le samedi à partir de 14h
les jours de représentation
En ligne sur
theatrepublicmontreuil.com

Contact presse

Agence Plan Bey
01 48 06 52 27
bienvenue@planbey.com



TPM Théâtre Public Montreuil



theatrepUBLICmontreuil.com