

# La Commune

centre dramatique  
national  
Le Grand  
Sommeil

14 → 17 février

conçu et  
mis en scène  
par

Marion  
Siéfert  
artiste associée

avec

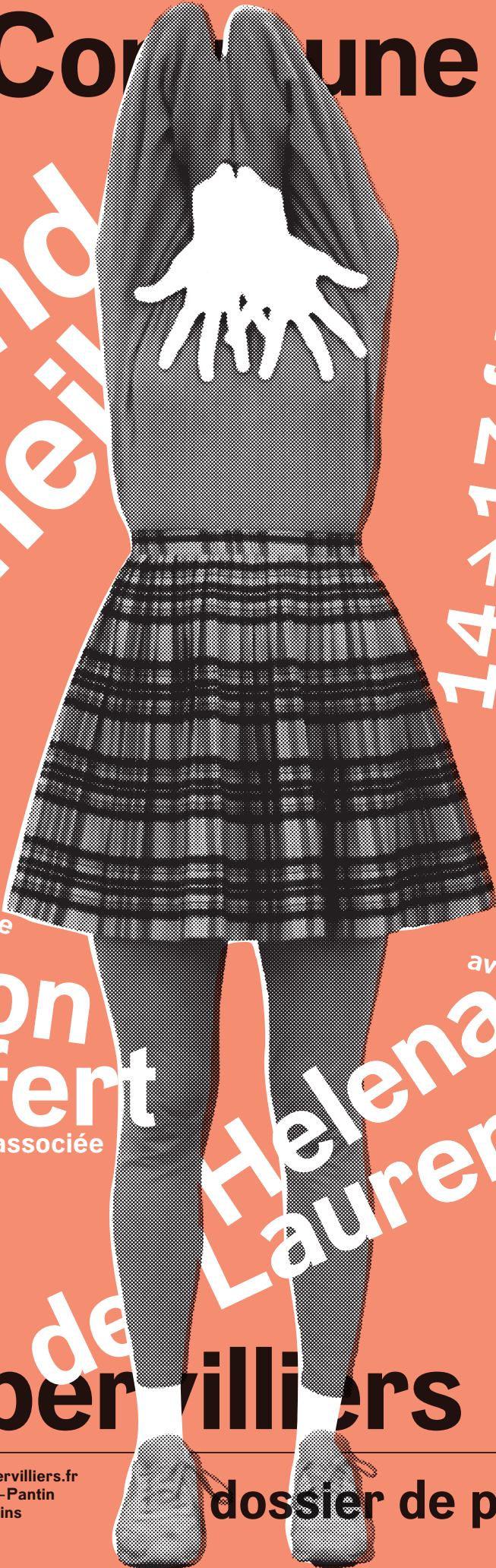
Helena  
Laurens

## Aubervilliers

2 rue Édouard Poisson  
93300 Aubervilliers  
+ 33 (0)1 48 33 16 16

lacommune-aubervilliers.fr  
M° Aubervilliers-Pantin  
Quatre Chemins

dossier de presse



centre dramatique  
national

# La Commune

## *Le Grand Sommeil*

mis en scène par  
**Marion Siéfert** artiste associée

avec **Helena de Laurens**

DU 14 AU 17 FÉVRIER 2018      DURÉE 1H  
MER, JEU À 19H30,  
VEN À 20H30, SAM À 18H

Contact presse **OPUS 64**  
Aurélié Mongour, a.mongour@opus64.com  
Arnaud Pain, a.pain@opus64.com  
+33 (0)1 40 26 77 94

visuels téléchargeables sur [lacommune-aubervilliers.fr/presse](http://lacommune-aubervilliers.fr/presse)

# Aubervilliers

# Le Grand Sommeil

conception, texte et mise en scène par **Marion Siéfert**

collaboration artistique, chorégraphie et interprétation **Helena de Laurens** avec la participation de **Jeanne**

scénographie & assistanat à la mise en scène **Marine Brosse**  
lumière **Marie-Sol Kim, Juliette Romens**  
création sonore **Johannes Van Bebber**  
costumes **Valentine Solé**

administration **Sandra Orain**

production **Ziferte Productions**  
avec le soutien du **Studio Naxos** (Francfort), du **Théâtre Nanterre-Amandiers**, de la **Ménagerie de verre** dans le cadre du **Studiolab**, du **Centquatre** dans le cadre de la résidence d'essai, du **CND** – mise à disposition de studio, de la **Briqueterie-CDC du Val de Marne**, du **Kulturamt Frankfurt**, de la **Hessische Theaterakademie**, du **Kulturamt Gießen**, **Gießener Hochschule Gesellschaft**, **Asta der Justus Liebig Universität Gießen**, **Université Paris Nanterre**, de l'**Office Franco-Allemand pour la Jeunesse** et de la **mairie de Chevaline**.

## en complément

---

LUNDI 12 FÉVRIER À 19H  
Séminaire de dramaturgie dirigé par **Eddy D'Aranjo** (philosophe et metteur en scène)

# Résumé

Initialement construit sous la forme d'un duo entre une très jeune fille (Jeanne) et une femme (Helena), *Le Grand Sommeil* tire sa force d'une absence. Après six mois de répétitions, la participation de Jeanne a été compromise par la pesanteur des procédures – médicales et juridiques – visant l'implication de l'enfant dans le spectacle.

Devenue solo, la pièce rassemble deux êtres en une seule et même figure : « l'enfant grande ». Grâce à l'hybridation de la danseuse et comédienne Helena de Laurens avec la mémoire (théâtrale et filmique) de son ancienne partenaire, les représentations convenues de l'enfance se troublent. Partir du corps adulte pour raconter l'enfant dans son rapport à la famille, à l'État et à l'art, questionne notre rapport à la norme, tout en demandant ce que peut la création artistique dans la construction de soi.

Qu'est-ce que cette rencontre avec une enfant a fait d'elle ?  
L'intelligence, la radiance de l'enfance nous saisissent.

# Genèse : un processus de création documentaire

D'avril à octobre 2016, j'ai mené un travail de recherche et de création, en studio, avec l'interprète Helena de Laurens et Jeanne, une enfant de onze ans. Dans la fiction que j'avais développée pour elles, Helena et Jeanne étaient deux vampires de rêves, qui dérobaient les songes des spectateurs.

L'envie de réunir sur scène ces deux personnes que je connaissais bien, mais qui ne s'étaient jamais rencontrées avant ce travail, trouve son origine dans un manque : je connais peu de fictions (films, romans, pièces de théâtre etc.), qui mettent en scène une relation entre deux filles (une petite et une grande), sans la traiter sur le mode de la rivalité ou de la relation mère-fille. Dans *Le Grand Sommeil*, Helena et Jeanne devaient bien au contraire être *partners in crime*, tout autant complices que les deux pôles d'une seule et même individualité – l'une pouvant tout à fait être le fruit de l'imagination de l'autre. Jeanne et Helena possèdent toutes deux l'art de la grimace et du burlesque : Helena a travaillé de manière théorique et artistique sur la danseuse allemande Valeska Gert et a incorporé son vocabulaire gestuel et son attitude à sa manière d'être sur scène ; dans sa vie quotidienne, Jeanne convoque et incarne différents personnages de manière intuitive, imite son entourage et entretient un rapport complexe à la grimace. La vision d'un visage grimaçant l'effraie ; pour autant, elle ne cesse de le provoquer, de le travailler dans ses mimiques, de chercher cette ultime métamorphose.

Pendant ces six mois de répétitions, nous avons avant tout passé du temps ensemble – chacune des deux interprètes faisant partie intégrante du processus de création. Avec Helena, nous avons expérimenté une manière de travailler ajustée le plus possible à Jeanne, afin de suivre son désir et son amusement, et de l'amener à développer toute la puissance de jeu dont elle est capable. J'ai filmé intégralement ce processus de répétitions et m'en suis servie pour construire et écrire la pièce, pour tailler peu à peu des personnages

sur-mesure à Jeanne et Helena. Je suis restée fidèle au rapport au langage de Jeanne, fait de digressions, de sauts illogiques, de brutales ruptures, d'explosions d'énergie et d'imitations des personnes qui peuplent son quotidien. Grâce à des portés et à de subtils assemblages entre les corps d'Helena et Jeanne, le corps de l'une semblait tantôt dévorer le corps de l'autre, tantôt en devenir une excroissance. Le duo permettait de construire un corps hybride, monstrueux et obscène, où la grimace venait percer et inquiéter les imaginaires. Ce processus de création a abouti à la présentation d'un spectacle de 30 minutes, à Gießen, en Allemagne, les 28 et 29 octobre 2016.

En décembre 2016, nous avons dû monter un dossier pour la Commission des enfants du spectacle, afin de préparer la période de résidence au Centquatre, en février 2017. Voyant que Jeanne avait déjà répété auparavant, la médecin du Centre Médical de la Bourse a soumis son accord à l'avis d'une psychologue. Effrayés par la lourdeur de cette procédure, les parents de Jeanne ont décidé de retirer leur fille du projet. Avec le départ de Jeanne, c'était l'équilibre de la pièce qui était perdu : la possibilité même du duo s'effondrait. Avec l'ensemble de mon équipe, nous avons alors réfléchi à une seconde version de *Le Grand Sommeil*, en reprenant la matière documentaire rassemblée lors des répétitions de cette pièce et en en faisant un solo pour la danseuse et interprète Helena de Laurens.

Sur scène, Helena joue désormais Jeanne. Elle n'est ni une adulte, ni une enfant, mais un être hybride qui rassemble deux personnes en une seule et même figure. Un être hybride qui porte la mémoire de son ancienne partenaire, lui prête sa voix et son corps.

# L'hybride : l'enfant grande

Plutôt que de nous laisser submerger par le départ de Jeanne, nous avons décidé d'en tirer partie et de nous engouffrer dans tout ce que son absence nous permettait de dire, de faire et d'explorer. Nous avons eu à cœur d'intégrer tous les bouleversements que nous avons traversés, afin de partager cette interrogation avec les spectateurs: « qu'est-ce que faire une pièce avec une enfant, aujourd'hui, en France ? » À partir du matériau documentaire accumulé pendant les six mois de répétitions avec Helena et Jeanne, j'ai écrit un monologue composite, où la voix de Jeanne se mêle à celle d'Helena, aux incursions de son père et de la médecin, et à ses références musicales. Dans ce texte, j'ai décidé de me plonger dans le monde de cette enfant que je connais très bien.

Loin de dresser un portrait psychologique, je m'attache à travailler la multiplicité des identités qui composent cette personne, ses fantasmes et ses peurs, ses confessions et ses délires. Jeanne n'est pas une : elle est double, triple, multiple. Elle est elle-même, mais aussi sa partenaire, son amie imaginaire, sa fille idéale, qui vit sa vie en quadruple. Le texte est un montage qui part de la confession d'une enfant, pour plonger dans son imaginaire, dans le monde nocturne de ses rêves et dans la réalisation de ses délires. Il suit les sauts et les ruptures énergétiques de Jeanne, ses jeux de langage, et est composé pour s'articuler au travail chorégraphique que poursuit Helena. C'est bien autour de la grimace – figure de la peur et du désir – que se construit le dialogue entre la voix de Jeanne et le corps d'Helena.

Avec Helena, nous travaillons à créer ce corps hybride, cette « enfant grande », un peu à la manière du « petit » Ernesto du film *Les Enfants* de Marguerite Duras, dans lequel un enfant de sept ans est joué par un acteur d'une quarantaine d'années. C'est ce trouble qui nous intéresse : travailler l'enfance à partir du corps de l'adulte, afin de représenter ce qui est souvent écarté de la représentation de l'enfance : le fantasme, le monstrueux, le rapport à l'obscène et à la règle, l'insolence, le plaisir et le jeu. Pour cela, nous nous servons du vocabulaire gestuel et chorégraphique d'Helena, qui vient retrouver celui de Valeska Gert. Nous travaillons une chorégraphie où le fragment (la main, le pied, la bouche, la langue, la natte et les fesses) prend le pas sur le corps perçu dans son ensemble. Nous jouons de la morphologie segmentée et interminable d'Helena, de ses longues jambes et de ses grands bras très laxes, de ses mains démesurées. Les dimensions atypiques

de son corps lui permettent d'isoler un élément – une main, un pied, par exemple – et d'atteindre certaines postures qui bousculent les repères que nous avons d'un corps « normal ». À la manière d'un tour de magie, nous cherchons à attirer l'attention sur certaines parties du corps et à produire des « effets de zoom » où soudain, le détail prend le pas sur l'ensemble. Ce sont des mains qui descendent trop bas dans le dos et inversent l'orientation habituelle du corps ; un buste qui se détache quasiment du bassin ; un pied qui rejoint naturellement la région de la tête. Toujours, le monstre vient côtoyer le clown, le rire est teinté de malaise, dans un jeu constant avec les limites et leur possible transgression.

La déconstruction du corps ne vise pas à sa dislocation, mais plutôt à la recomposition d'un corps étrange, réorganisé, qui échappe à ses fonctions habituelles et à l'imaginaire dans lequel on a tendance à l'enfermer. Nous utilisons des photos et vidéos de répétitions, que nous projetons sur le visage et le corps d'Helena et qui viennent l'altérer, le transformer, le faire muter.

Afin de produire l'étrangeté que nous souhaitons atteindre, nous utilisons la mémoire qu'Helena a du corps de son ancienne partenaire : quels mouvements produit le souvenir d'un corps absent ? Où trouver désormais le contrepoids nécessaire à l'équilibre de certaines postures ? Sans chercher le moins du monde à imiter l'enfant, nous travaillons à partir d'une matière concrète et vivante, que nous avons expérimentée lors des premières répétitions. Avec *Le Grand Sommeil*, nous explorons la part sombre de l'enfance, celle de l'inavoué, des peurs et des désirs, dans une société où l'enfant est de plus en plus sécurisé, contrôlé et où toute expérience forte est vécue comme une menace ou un danger. En nous appuyant sur l'expérience que nous avons vécue avec Jeanne, nous racontons l'enfant dans son rapport à la famille, à l'État et à l'art. À travers le portrait de cette enfant de onze ans, c'est notre propre rapport à la norme qui est interrogé, mais aussi la fonction que peut occuper la création artistique dans la construction d'une individualité. Qu'est-ce que jouer ? Que faut-il prendre et transgresser pour pouvoir grandir ? Que fait une actrice si ce n'est voler, dérober et dévorer ce qui l'entoure ? Si ce n'est être une vampire, cette « terrible dévorante, non par son âme, mais par ses rêves », dont parlait Deleuze ?

# Intentions de mise en scène et équipe artistique

Pour *Le Grand Sommeil*, je rassemble une équipe franco-allemande, conséquence de ma formation et de mon parcours artistique, mené aussi bien en France qu'en Allemagne. Ensemble, nous cherchons à construire cette « enfant grande » qu'incarne Helena. Le costume propose une version contemporaine du personnage de Baby Jane dans le film *Qu'est-il arrivé à Baby Jane ?* D'emblée, par son costume, Helena aura une apparence enfantine un peu monstrueuse – un peu comme ce personnage, interprété par Bette Davis, qui, restée bloquée dans l'enfance, dégage quelque chose d'obscur. Pour nous, il s'agit moins de raconter l'histoire d'une adulte qui voudrait rester enfant, que de faire de ce personnage l'écho possible des représentations dissonantes de l'enfance. Helena possède la malice et l'humour nécessaires pour créer ces frissons de plaisir, lorsqu'une limite, un code viennent à être transgressés. L'étrangeté de cette enfant grande repose sur la mise en tension de la parole de Jeanne avec le corps d'Helena. Afin de pouvoir jouer de ces deux éléments indépendants l'un de l'autre, qui peuvent tout autant se disjoindre que se rencontrer, nous équiperons Helena d'un micro hf. Ainsi, la voix peut parfois se détacher du corps d'Helena, le guider à la manière d'une marionnette ou bien être très proche des spectateurs, tandis qu'Helena, elle, est au lointain – à l'arrière-scène. D'abord élément fiable, qui fonde le pacte fictionnel avec les spectateurs autour de la simple proposition « Je m'appelle Jeanne et j'ai onze ans », la voix pourra être ensuite soumise à des distorsions, être largement amplifiée, pour donner plus de puissance à l'interprète.

Tous les éléments de mise en scène partent de la présence d'Helena au plateau. Nous optons pour une scénographie minimaliste,

réduite à quelques éléments qui tiennent dans le sac de piscine d'Helena : un grand pan de lycra noir, un rouleau de gaffeur, du papier miroir. Comme une enfant qui se construit un monde avec rien, Helena s'amusera de ses accessoires et les agencera de différentes manières : le tissu de lycra noir sera tour à tour élément de costume – une grande cape dans laquelle on se drape, drap de lit, support inquiétant sur lequel viennent se fixer les monstres des cauchemars nocturnes. Le gaffeur servira d'abord à fixer le boîtier du hf autour de sa taille, puis à construire un espace de jeu. Il n'y aura pas de musique extra-diégétique, susceptible de rajouter une atmosphère à l'action scénique, hormis deux chansons de Rihanna que Jeanne aurait pu écouter : « S&M » et « BBHMM ». Ces deux chansons incarnent de manière différente la figure de la « bad girl », qui peuple l'imaginaire de Jeanne. Toute autre musique additionnelle partira des bruits du plateau : respiration, bruits de pas, frottements du lycra contre le hf, etc. Nous construisons actuellement un dispositif sonore, qui nous permet de tirer partie des différents bruits du plateau en temps réel.

En lumière, nous partons d'un plein feu que nous allons progressivement déstabiliser. Ce plein feu sera enrichi de projecteurs munis de filtres dont les couleurs correspondent à celles du costume d'Helena : rouge, violet, vert. D'abord imperceptibles, ces variations de lumières aboutiront à la construction d'un paysage monochrome dans une séquence onirique. Chacun des éléments (son et lumière) suivra une ligne dramaturgique qui lui est propre, tout en venant soutenir la ligne principale de l'action et de la fiction.

# Extrait de la pièce

**JEANNE**  
(jouée par Helena)

Je vous explique personnellement l'histoire de ma famille. Mon papa, quand il était petit, il passait ses vacances dans la maison de sa mamie et des fois, il était tout seul car sa mamie partait. Il devait l'attendre et il avait peur dans cette grande maison. Comme il était tout seul, il ne pouvait pas gérer sa peur, on ne pouvait pas le rassurer, du coup, moi...

J'ai hérité que du mauvais côté de mes parents. J'ai hérité des yeux de mon papa, de la peur de mon papa, j'ai hérité des dents de ma maman, des changements d'humeur de ma maman. Voilà. Tous les mauvais côtés ! Du coup, moi j'ai une peur qui n'est pas comme la peur normale. Une peur qui peut pas s'expliquer en fait, une peur que personne ne peut ressentir. Comme j'ai une peur qui ne peut pas s'expliquer, j'ai un mal de jambes qui ne peut pas s'expliquer. Ce n'est pas un mal de jambes normal. Il est beaucoup plus fort qu'un mal de jambes normal. Ça fait des crampes, horribles, qui font un mal... Ce n'est pas à cause de la croissance, non non. J'ai ça depuis que je suis née. J'avais trois ans. J'ai eu une crise. J'avais mal aux jambes ! Mon papa, pareil, il avait ça quand il était petit et il avait la peur, pareil, qu'il ne pouvait pas digérer. Mon papa me dit « j'étais pareil quand j'étais petit, je sais ce que tu ressens, tu fais ce que je faisais, tu réagis comme moi ». Voilà.

Moi, je peux avoir peur pendant extrêmement longtemps, deux – trois mois. Et vraiment, c'est ça qui m'énervé le plus. Ça me fait une boule dans le ventre. Depuis toute petite ! J'ai différents types de peurs : j'ai la peur où voilà, ça me fait peur et ça passe. La deuxième peur, ça peut durer pendant deux-trois jours. Et j'ai l'énorme peur – qui peut même durer un an.

J'ai très peur des gros yeux.

J'ai peur des têtes qui apparaissent de derrière les murs.

J'ai peur des têtes qui apparaissent d'entre les jambes.

J'ai peur des peurs qui apparaissent de derrière les têtes.

J'ai peur des masques et des visages, des grimaces qui sortent de l'ordinaire.

J'ai peur des momies, de leur peau dure, qui reste friable comme de la pierre.

J'ai peur des extraterrestres et de leurs yeux trop grands, leur menton fuyant, leur front qui disparaît et leur nez trop haut.

J'ai peur des visages jeunes qui dissimulent des visages vieux.

J'ai peur des visages blancs, de ces gens au teint gris et à la diction lente, qu'on croirait déjà morts. Un jour, je les ai vus. Ils étaient trois et naviguaient sur une barque, sans même avoir besoin de ramer.

Quand t'es adulte, tu te rapproches de la mort. Être adulte, c'est être vieux. Je pense souvent à la mort. La nuit, j'ai peur. Il y a des gens qui se couchent, qui s'endorment, puis ils se réveillent plus le matin.

J'ai des habitudes: mettre ma couverture sur mon oreille. Toujours mettre mes pantoufles droites. Il faut toujours que ma chambre soit rangée quand je me couche. Il ne faut jamais que la porte de mes placards reste ouverte. Sinon, j'imagine que des têtes apparaissent.

J'ai peur de ce qui n'est pas normal

Parfois, dans la rue, il y a des gens qui me font peur parce qu'ils ont un visage assez bizarre – par exemple, ils ont les yeux un peu trop écartés ou pas à la même hauteur. Un jour, dans la salle d'attente d'un médecin, j'ai vu un petit garçon qui avait le visage déformé. Il m'a fait peur. Je ne pouvais pas le regarder.

Une autre fois, j'ai vu une vidéo dans un musée. Il y avait une dame qui s'amusait à faire des grimaces. Elle était un peu grosse. Avec des cheveux comme ça. Et dans la vidéo, elle faisait ROA ROA GROAHHAHAHAHA. Ça m'a vite fait peur et je suis vite partie. Cher public, imitation. Quelques grimaces. Voilà. On peut bouger comme si on mangeait du chewing-gum, comme ça (*bruits*). Je me souviens qu'elle bougeait en détendant son visage. Elle a une façon pas



habituelle de tirer la langue. Nous, on tire la langue comme ça quoi (*tire la langue*), mais elle, elle va tirer la langue d'une façon... pas comme on tire la langue d'habitude. (*tire la langue de manière monstrueuse*) Comme ça, vous voyez ? Parfois, je me fais peur. Surtout les gros yeux ça me fait peur aussi. Une fois, j'ai fait comme ça devant la glace – (*grimace*) et je me suis effrayée moi-même.

Anormal ? Pour moi c'est... Bien entendu, personne n'est normal. Mais anormal dans le sens de qu'on n'a pas l'habitude de voir. Par exemple, la plupart des personnes qui sont ici dans la salle sont normales : vous, par exemple, vous avez un visage avec deux yeux, un nez, une bouche bien à sa place.

Un petit poème :

*Les Rêves.  
Les Rêves sont passionnants, rigolos, choquants  
Mais les rêves sont toujours là  
Même si vous avez des problèmes au cerveau  
Les rêves sont et seront toujours là dans notre boîte à rêves  
Si les rêves n'existaient pas, on n'aurait pas d'imagination  
Alors même si on vous dit que vous n'avez pas d'imagination  
Tant que vous ferez des rêves, vous serez une vraie boîte à rêves*

Au début, Helena me faisait peur. Je trouvais qu'elle ressemblait au Joker. Le premier jour où je l'ai rencontrée, elle devait me maquiller. Elle m'attrapait la tête, comme ça, et sans sourire, en me disant seulement « ferme les yeux », « lève la tête », « arrête de bouger », elle me passait l'eye-liner sur les paupières. Elle avait l'air de ne pas aimer que je trouve certaines choses *anormales*. Elle m'avait demandé, sur un ton ironique, « Et toi, tu crois que t'es normale ? ». Elle me disait aussi : « Moi j'aime beaucoup faire peur. » Et elle se mettait à rire. Je pense que je n'ai pas bien compris Helena au départ. Je l'imaginai un peu comme une de mes tantes, une vieille fille. Quand j'ai appris qu'elle avait un copain, j'ai été vraiment étonnée. Un jour, Helena m'a *vraiment* fait peur. On était en répétitions. Elle était assise sur une chaise. J'étais debout derrière elle et je me moquais d'elle et je m'amusais à l'embêter. Et je disais : « Je me suis retrouvée avec elle, dans cette salle, sans savoir comment en partir. Elle est un monstre autant qu'un ange. Elle n'a pas de menton. Elle a le nez large. Elle a des grosses joues. Elle a des cheveux blancs. Elle a des boutons partout. Elle a des gros sourcils. Elle a de la moustache autour de la bouche. Elle a des pellicules. Elle a des ongles mal faits. Elle est ... moche ! » À ce moment-là, Helena s'est retournée vers moi en hurlant. J'ai hurlé aussi et je lui ai sauté dans les bras. Elle était tellement surprise qu'elle a eu peur à son tour. Je me suis mise à rigoler comme un gros bébé. Je riais et grognais comme un petit cochon. On est restées comme ça un petit moment. C'est à partir de ce moment-là, qu'on est vraiment devenues amies.

L'autre nuit, j'ai fait un rêve, horrible : J'étais avec mon papa et ma maman. C'était le matin. Il y avait des espèces de policiers. Ils étaient deux : le fin et le gros. Le fin était un peu timide et le gros, courageux, sympa. À un moment, ils devaient tirer dans les fesses de mon papa et moi, je voulais pas. Le fin n'a finalement pas tiré. Mais après, le gros lui a dit : mais pourquoi t'as pas tiré sur lui ? – ben parce que la fille, là, elle m'a interdit de le faire. – Oh laisse-moi ! Tout d'un coup, il lui tire dessus ! Et je me réveille.

Je passe la journée dans un état un peu bizarre. Puis, je pense à autre chose. D'autres nuits arrivent. D'autres rêves. D'autres idées. Mais la peur, elle, ne change pas.

# Biographies

**Marion Siéfert** est une jeune artiste, auteure, dramaturge et performeuse, basée en France et en Allemagne. Après des études de littérature allemande à Lyon et Berlin, elle obtient une bourse de recherche du DAAD pour étudier à l'Institut d'études théâtrales appliquées de Gießen. Son travail est à la croisée de différents champs artistiques et théoriques et se réalise via différents médiums : spectacles, films, écriture. À Gießen et Francfort, elle développe ses propres spectacles (*2 ou 3 choses que je sais de vous* ; *Le grand sommeil*), écrit son doctorat sur la question du devenir artiste et participe à des workshops avec Heiner Goebbels, Walid Raad et Jonathan Burrows. À Paris, elle développe *SAFARI*, une recherche dans des lieux touristiques, qui aboutit à la création d'un photo-roman.

Elle est invitée par le collectif 7x7 à présenter des performances dans des espaces privés (*Speed Dating*), et collabore sur *Nocturnes*, documentaire de création du réalisateur Matthieu Bareyre (Cinéma du Réel en Compétition française, Festival du Moyen- Métrage de Brive en Compétition Européenne, 2015), et est associée à plusieurs reprises au travail de la compagnie L'Accord Sensible : elle est comédienne-interprète sur *Champs d'Appel* (Festival Fast Forward, Festival Première, 2014-2015) et est dramaturge sur *Massif Central* (La Fonderie, 2015). Elle a également été assistante à la mise en scène et à la dramaturgie auprès de Séverine Chavrier (*Plage ultime*, 2013) et du collectif allemand Rimini Protokoll (projet d'audio guide *Remote*, 2013-2014). En 2016, elle travaille sur *Suite N°3*, (Joris Lacoste / *Encyclopédie de la parole*), et sur *The Self-Made Aristocracy* de Monika Gintersdorfer et Frank-Edmund Yao, dont la première a eu lieu aux Wiener Festwochen en 2017. En tant que dramaturge, elle écrit depuis 2014 les textes de la brochure du Théâtre Nanterre-Amandiers et réalise les entretiens avec les artistes invités pour la saison.

Son premier spectacle, *2 ou 3 choses que je sais de vous*, a été invité au Festival Für Dich Für Dich (Marburg, janvier 2015), au Festival TJCC (T2G, juin 2016), au Festival Parallèle (Marseille, janvier 2017), au Festival WET<sup>0</sup> (Tours, avril 2017), au TU (Nantes), à la Loge (Paris), au Théâtre de Vanves.

**Helena de Laurens** est une artiste qui imagine des performances en tant que danseuse et comédienne. Elle a collaboré avec des artistes plasticiens comme Sophie Bonnet-Pourpet, Antonio Contador, Julie Béna et Benoît Ménard, et travaille comme interprète pour le musicien et compositeur Julien Perez et le réalisateur Alexis Langlois. Elle a participé à des workshops dirigés par François Chaignaud et Cecilia Bengolea, Dominique Brun, Loïc Touzé et Mathieu Bouvier, à P.A.R.T.S. et avec Cecilia Gracio Moura en danse baroque. Depuis 2010 elle travaille régulièrement avec Esmé Planchon qu'elle rencontre en classe d'art dramatique au Conservatoire du 7ème arrondissement de Paris. Ensemble, elles se mettent en scène dans des lectures-performances qui jouent avec les formes du conte, du récital et de la comédie musicale. Elle fait partie du collectif d'artistes *Travlatours* avec Clara Pacotte et Esmé Planchon. Avec ce collectif, elle crée des performances en trio, des comédies musicales, des fanzines et de nombreux événements culturels et festifs. En 2015 elle réalise un Master à l'EHESS sous la direction d'Elizabeth Claire : « La grimace et l'inouï : danse et visage chez Valeska Gert (1892 - 1978) ». Elle suit une formation d'Éducation Somatique par le Mouvement en Body-Mind Centering. Elle est actuellement en résidence à la Cité internationale des arts.

**Jeanne** est née à Lyon en 2005. Elle fait de la danse classique depuis l'âge de 4 ans et a commencé le théâtre dans une troupe pour enfants et adolescents il y a deux ans. *Le Grand Sommeil* est son premier projet professionnel.

**Marine Brosse** a étudié la scénographie à Paris et à Lyon (ENSATT). Elle est ensuite partie en Allemagne à l'Institut d'études théâtrales appliquées de Gießen. Parallèlement à différents projets scénographiques qu'elle mène aussi bien au théâtre que dans l'événementiel, elle collabore régulièrement avec le collectif franco-grec The Extravagant Union et a récemment travaillé pour le collectif Rimini Protokoll sur le projet *Nachlass – pièces sans personnes*, créé au Théâtre Vidy-Lausanne.

**Juliette Romens** intègre l'ENSATT dans la 74<sup>ème</sup> promotion en Conception Lumière où elle va rencontrer des éclairagistes comme Annie Leuridant, Marie-Christine Soma ou encore Mathias Roche. Elle y travaille auprès de Jean-Pierre Vincent et fait sa création de fin d'études avec Alain Françon sur *La Trilogie du revoir* de Botho Strauss. Depuis sa sortie, elle travaille avec Jean-Paul Wenzel, Mylène Benoit, Sylvie Mongin-Algan, Anne Courel, Karim Bel Kacem, Vincent Gomez entre autres.

Elle collabore avec Ziferte Production depuis la création lumière de *Le Grand Sommeil* qu'elle co-signe aux côtés de Marie-Sol Kim.

**Johannes van Bebber** a étudié la musique à Düsseldorf. Il a ensuite bifurqué vers l'Institut d'études théâtrales appliquées de Gießen, où il est également chargé de cours. En tant que compositeur et performeur, il a composé la musique et la création sonore de différentes pièces et films : il a récemment travaillé avec K.A.U. sur « *transit monumental* », ainsi qu'avec Benno Heisel et Ullrich Eisenhöfer sur *Cassidy*, qui ont tous les deux été produits par le festival SPIELART de Munich. Il a joué dans plusieurs performances au HAU à Berlin, à la Mousonturm de Francfort et au Frankfurt LAB, à Bern, Athènes et Varsovie. Il est par ailleurs musicien dans différents groupes comme Musica Practica et Club Bleu.

**Valentine Solé** est costumière, création et réalisation. Elle commence son apprentissage à l'atelier de Caroline Barral puis à l'École de la Chambre Syndicale de la Couture Parisienne. Après ces études, elle travaille depuis avec différents chorégraphes, metteurs en scène et réalisateurs dont Ola Maciejewska, Kevin Jean, Ali Moini, Marion Siéfert, Marion Camy-Palou, Hélène Villovitch, Angèle Chiodo... Elle a aussi travaillé en tant que collaboratrice artistique de la Compagnie l'Accord Sensible sur les créations des *Éclaboussures*, *D-Day*, *Champs d'Appel* et *Massif Central*.