

# MERLIN

> TANKRED DORST  
> GROUPE FTMS / GUILLAUME BAILLIART



1 ÉPOPÉE  
4 ÉPISODES  
7 HEURES  
13 ACTEURS

« Le monde bascule : le Christ chasse les dieux païens. Merlin, fils du diable, destiné au mal mais voulant faire le bien, invente une utopie qui prend la forme d'une table ronde. Arthur, Lancelot, Guenièvre, Perceval, Mordret, Gauvain, Vivianne (...) seront les acteurs de cette construction, jusqu'à la catastrophe.

Groupe FTMS présente une série théâtrale en deux parties et 4 épisodes, adaptée de l'œuvre monumentale du dramaturge allemand Tankred Dorst, *Merlin ou la terre dévastée*.

Nous naviguerons de la dépression au burlesque, du burlesque à la mélancolie, de la mélancolie à la tragédie, de la tragédie à la catastrophe. De ce parcours du combattant, nous souhaitons voir naître une joie réelle, idiote, irresponsable. Et puisque c'est d'une mission d'enchantement qu'il s'agit, simplement, nous chanterons. »

Guillaume Bailliart

# MERLIN > GÉNÉRIQUE

---

Texte > *Merlin ou la terre dévastée* de **Tankred Dorst**, en collaboration avec **Ursula Ehler**  
Traduction > **Hélène Mauler** et **René Zahnd**

Mise en scène > **Guillaume Bailliart**

**Avec** Marion Aeschlimann, Heidi Becker-Babel, Guillaume Bailliart, Vivianne Balsiger, Alizée Bingöllü, Coline Galeazzi,  
Pierre-Jean Etienne, Etienne Gaudillère, François Herpeux, Yann Métivier, Marie Nachury, Théodore Oliver,  
Arthur Vandepoel

**Costumes** Coline Galeazzi

**Lumières** Jérémie Quintin

**Musique** Marie Nachury

**Régie Générale** Jérôme Perez

**Assistant à la mise en scène** Théodore Oliver

**Regards extérieurs** Martin Barré (préparation physique), Jordi Gali (scénographie), Olivier Maurin (jeu et mise en scène),  
Antoine Müller (philosophie), Romain Nicolas (dramaturgie)

**Création 2016-2017**

**Production** Groupe FTMS

**Coproduction**

Théâtre de Villefranche-sur-Saône, CNCDC Chateaufallon, Théâtre Nouvelle Génération/CDN de Lyon,  
Regards et Mouvements/Hostellerie de Pontempeyrat

**Avec le soutien de** la DRAC Auvergne-Rhône-Alpes et de la SPEDIDAM  
La SPEDIDAM, société de perception et de distribution qui gère les droits des artistes interprètes en matière  
d'enregistrement, de diffusion et de réutilisation des prestations enregistrées

**Remerciements** Goethe Institut-Lyon, TNP-Villeurbanne, NTH8, Théâtre de l'Iris, et Martin Barré

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

**Le Groupe FTMS est une compagnie théâtrale subventionnée par  
la Région Auvergne-Rhône-Alpes et la Ville de Lyon**

# MERLIN > CALENDRIER DE TOURNÉE

---

## > MERLIN (PARTIE I)

**THÉÂTRE DE VILLEFRANCHE / Création**

Les 14 et 15 janvier 2016

**LA MOUCHE / ST-GENIS-LAVAL**

Le 29 janvier 2016

**THÉÂTRE JEAN VILAR / BOURGOIN-JALLIEU**

Le 5 février 2016

**THÉÂTRE SORANO / TOULOUSE**

Les 19 et 20 février 2016

**THÉÂTRE NOUVELLE GÉNÉRATION / LYON**

Du 16 au 19 mars 2016

## > MERLIN (PARTIE II)

**THÉÂTRE DE VILLEFRANCHE**

Les 5 et 6 janvier 2017

**THÉÂTRE NOUVELLE GÉNÉRATION / LYON**

Du 1er au 3 février / Intégrale le dimanche 5 février 2017

**LA MOUCHE / ST-GENIS-LAVAL**

Le 24 mars 2017

**THÉÂTRE DE VILLEFRANCHE**

Le 26 avril 2018

## > MERLIN INTÉGRALE

**THÉÂTRE NOUVELLE GÉNÉRATION / LYON**

Le dimanche 5 février 2017

**LE VIVAT / ARMENTIÈRES**

Le dimanche 11 février 2018

**THÉÂTRE DE POCHE / HÉDÉ-BAZOUGES**

Le jeudi 25 août 2021

# MERLIN > DÉROULÉ

---

Merlin est un grand récit utopique et catastrophique, une épopée burlesque structurée comme un feuilleton théâtral en deux grandes parties et quatre épisodes.

## PARTIE 1

Durée : 3h avec entracte

### > **Épisode 1 : La Grande Table Ronde / 1H25**

Incantation du Diable. Nous voyons naître Merlin. Il hypnotise le public. Avec l'aide de certains individus « réceptifs » (les acteurs), une histoire commence à se raconter. Le rideau s'ouvre, la dame du lac chante.

La table ronde est matérialisée par une marche incantatoire en cercle. Ce rituel se diffuse sur tout cet épisode et la marche reprend régulièrement. Une civilisation se construit.

Premières contradictions. « Les stimuli » qui ont commencé à apparaître sporadiquement sont de plus en plus présents et excitent les désirs autour de Lancelot et Guenièvre.

### *Entracte de 10 min*

### > **Épisode 2 : Régénérations / 1H25**

Le temps passe. Arthur vieillit. La demoiselle d'Astolat se suicide par amour pour Lancelot.

La magicienne Morgane la Fée trouble la psychologie des relations dans le trio amoureux Arthur/Lancelot/Guenièvre.

Une nouvelle génération de Chevaliers se heurte à un héritage difficile à comprendre : l'hypothèse « Table Ronde » a perdu son pouvoir de fascination.

\*\*\*

### *Entracte d'1h – pause repas*

\*\*\*

## PARTIE 2

Durée : 2h45 avec entracte

### > **Épisode 3 : Graal (Récital) / 1H10**

Le royaume de paix construit par Arthur et Merlin s'endort, la table ronde a perdu son pouvoir de fascination. Merlin « invente » une mission: le Graal, la coupe qui a recueilli le sang du Christ lors de sa crucifixion, saura redonner du souffle à une utopie en berne.

Merlin va transformer ce voyage vers l'absolu en un parcours initiatique taillé sur mesure pour chacun des chevaliers. Après avoir sculpté la société dans son ensemble grâce au concept utopique de table ronde, il tente de « dresser » les individus afin de les rendre « meilleurs ».

Comme à son habitude, il se fait prophète aux yeux des hommes mais agit en expérimentateur, animé par sa curiosité plus que par sa sagesse. Les épreuves inventées, morales et comportementales, ne mèneront pas toutes au résultat escompté...

### *Entracte de 20 min*

### > **Épisode 4 : Naufrage / 1H15**

Mordret, révélé dans sa monstruosité par son échec dans la quête du Graal, réussit à dévoiler l'amour charnel entre Lancelot et Guenièvre. Arthur se voit contraint de condamner sa femme au bûcher pour sauver les apparences.

Lancelot qui était en fuite, arrive à temps et délivre Guenièvre, mais il tue dans l'action l'un des frères de Gauvain.

Les deux amants s'enfuient en France mais Guenièvre ne peut pas quitter Arthur, elle souhaite retourner à Camelot.

Arthur, sous la pression politique fomentée par Mordret, ne parvient pas à pardonner publiquement.

Gauvain ivre de rage contre « son ami » Lancelot mènera l'armée d'Arthur jusqu'en France pour le défier en duel à mort.

Arthur, qui veut s'illusionner jusqu'au bout sur la capacité de son fils Mordret à être « bon », lui confie le trône en son absence. Mordret va transformer Camelot en un terrain de jeu pervers, fantasmagorique et spectaculaire: une caricature de royauté aux conséquences réelles et catastrophiques.

Merlin, ensorcelé par la fée Vivianne, n'est plus qu'une voix lointaine aux oreilles d'Arthur. Tout au long de ce dernier acte, on entend les préparatifs de l'ultime bataille.

## Genèse

Il y a trois ans, j'ai travaillé sur ce texte avec un groupe d'étudiants-acteurs issus du Compagnonnage au NTH8 à Lyon, 4 semaines. Mon « a priori » était de travailler sur la construction et la destruction de l'utopie dite « de la table ronde » avec en toile de fond les passions arthuriennes que l'on sait. Mais à ma grande surprise et mon grand désarroi, ce groupe de jeunes gens plus jeunes que moi, et en fait appartenant déjà à une autre génération, n'accrochait pas du tout à ce questionnement.

## Utopie et Décadence

L'année d'avant, nous avons fait quinze jours de stage sur Jean-Charles Masséra, « We are l'Europe ». J'avais beaucoup aimé ce groupe d'acteurs, l'humour et la noirceur qui se dégageaient de leur jeunesse plus jeune que la mienne. Masséra me posant de gros problèmes de situation, je décidai de leur bâtir une suite d'investigations théâtrales sur mesure à partir de Merlin.

Seulement voilà : pour ces jeunes « camarades » et même s'ils ne le disent pas aussi frontalement, l'utopie est justement condamnée d'avance, ils ne voient pas l'intérêt d'en montrer les faiblesses puisqu'ils n'y croient pas du tout. Bref, comme l'idée était de faire parler ce groupe à travers le projet, j'étais dans la panade. Instinctivement et suite à la lecture d'un texte d'Angelica Lidell (Belgrade), qui parle de transvasement du besoin d'engagement politique de groupe vers un amour décadent, privé, violent, je me suis focalisé sur les scènes de passions amoureuses, et la chute de la table ronde est devenue la toile de fond.

## Catastrophe

Dans une sélection de textes périphériques, qui devaient nous aider à penser, j'avais choisi des textes de Günther Anders sur la disparition des sentiments dans notre vingtième siècle catastrophique, avec ses nouvelles capacités de destructions massives technologiquement assistées, dont la puissance supraliminaire rend toute perception impossible et tue dans l'oeuf la réaction à venir. La haine, le ressentiment ne peuvent prendre racine, l'évènement étant trop gros, ingérable, surpuissant.

Or le texte de Tankred Dorst est imbibé de vingtième siècle et ne s'en cache pas, à grand renfort de citations, clin d'oeil, gags, anachronismes... L'auteur se sert des légendes pour parler de son actualité. « Maladroitement », il nous rend visible ces transpositions sans cachoteries, sans métaphores. Comme dans un bâtiment moderne, la structure se donne à voir, sans mystère.

Partout, et dans l'écriture même et dans la dramaturgie, flotte une permissivité très relativiste, une « ambiance d'écriture dé-sacralisante », c'est pour moi une qualité et un problème : je rattache ce désir d'horizontalité à une crainte de l'illusion utopiste, mais je pense que notre problème trente ans plus tard est aussi une redéfinition, ou même une identification du sacré.

## Rituel

J'ai donc finalement considéré ce que nous fabriquions un rituel et non un spectacle.

Le jeu des grands sentiments (alors considérés comme une « valeur refuge » comme chez Angelica Lidell mais en plus romantique !) devenait le catalyseur de la soif de transcendance de nos protagonistes.

Dans notre forme, il y a deux niveaux de personnages : ceux qui exécutent le rituel et les personnages mythologiques. Une micro société est à l'oeuvre avec son réseau complexe de règles et de rapports.

Les trames, elles, sont simples comme un prétexte, à l'instar de celles d'un opéra dans laquelle la complexité narrative est moins développée que celle des sentiments. La multiplicité des instruments permet de dilater chaque section narrative en une multitude de lignes musicales contradictoires. Ainsi, un protagoniste « en situation d'amour » peut-il être simultanément jaloux, haineux, désespéré etc. Nous faisons de même avec des actions, chacun pouvant intervenir sur les protagonistes par différents moyens : par la parole, le toucher, la musique, la nourriture, le costume, des objets... ainsi, le protagoniste se retrouve-t-il pris dans un système d'enchantement constitué de « stimuli ».

## Expérience empathique

Pour le spectateur, ce contexte de « mise en scène visible » fabrique une mise à distance permanente. Ainsi, l'illusion de l'image théâtrale est mise à bas et oriente l'écoute vers une empathie, un partage d'expérience avec celui qui joue.

Pour l'acteur, paradoxalement, le procédé favorise un engagement total et dédramatise la question du « bien jouer », ce qui compte est de traverser une épreuve beaucoup plus que de donner à voir, on atteint parfois une « pureté » de jeu assez bluffante.

## A présent

Je souhaite revenir à Merlin pour pousser et faire aboutir ce nouveau langage de jeu, en assumant toutes les trames

et l'énormité de la pièce (7 heures de lecture rapide).

Pour cela, nous mixerons le Groupe FTMS et une partie des acteurs du groupe d'origine.

La taille de cet ensemble et l'autonomie de chaque individu et de chaque groupe devrait créer un débordement. La pluralité de points de vue et la sollicitation de chacun dans le cadre du système de « mise en scène en direct » sus-nommé devrait me permettre de jouer à perdre l'autorité artistique, et seulement poser des systèmes d'enchantement, c'est à dire agir sur un plan préliminaire au jeu, qui pourrait être nommé : les arcanes.

La place de « directeur » devient donc celle d'enchanteur, puisque dans notre hypothèse de travail, chacun peut diriger (ou disons influencer) chacun, mais aussi tous, et tous chacun.

L'ensemble du groupe est invité à se placer dans une posture coopérative où la personnalité, les tendances, les avis, les références, les esthétiques de chacun sont vraiment prises en compte et potentiellement contredits par les autres.

Je souhaite que le frottement, le conflit, la contradiction ainsi mis en scène deviennent le socle théâtral d'une vision d'un monde pluriel, contradictoire, incohérent.

## Projection

Au point de départ de Merlin, nous pourrions imaginer que les acteurs et les spectateurs forment une foule hétérogène. Par vagues successives, la scène serait peu à peu envahie, mais uniquement par nécessité d'espace, de représentation, d'adresse frontale, d'apparitions, tandis qu'une partie plus chantée ou récitative existerait au c(h)oeur de la foule.

Ce procédé met en scène l'appartenance collective de ces légendes. Nous assistons au déploiement d'une mythologie qui ressurgit le temps d'une soirée appelée « spectacle », et pas d'un objet spectaculaire qui serait étranger à la foule qui vient le voir. De fait, les acteurs, par moment, reprennent le statut de spectateur, ce procédé dit et redit : il n'y a pas de différence essentielle entre un homme qui joue et un homme qui regarde, juste un écart de circonstances.

Solo, duo, trio, famille, groupe, société. A 12, on est en société. C'est à dire un gros potentiel de contradiction, de dissensions, de désaccords, d'avis, de sous-groupes, d'esthétiques. Tout ceci peut-être canalisé, formaté, homogénéisé, ou alors nous pouvons tenter de considérer ce pluralisme et d'en faire une puissance.

Encore une fois, le regard des uns sur les autres deviendra un outil que nous affûterons pour en faire une arme de coopération dans l'exercice du jeu (de ce qui a été sus-nommé les stimuli : action d'un « acteur-régisseur » sur un « acteur-protagoniste »). Cette action permanente des uns sur les autres est à doser et à mesurer, et il faudra lui inventer son évolution, ses suspens, son éventuelle disparition (?) bref : sa dramaturgie propre dans l'avancée du spectacle.

Ce n'est donc pas un groupe de 12 qui avance au rythme d'une seule personne (le metteur en scène), mais une micro-société qui s'organise et s'articule autour d'un objectif commun, avec des places, des rôles et des « pouvoirs » définis. Nous tentons ainsi d'inventer une économie, et ce projet, avec ces processus de travail particuliers, qui peut sembler massif, divise le temps de travail par rapport à une configuration plus classique.

Mais l'intérêt en est aussi et d'abord dramaturgique car il offre une « génétique du jeu » particulière.

Il s'agit d'une théâtralité amoral, sans message, populaire et expérimentale.

Guillaume Bailliart



Un an après ces projections « a priori », nous voici dans le concret : seulement quinze jours de répétition nous séparent de la première représentation de Merlin partie 1. Les volontés de travail coopératif sus-décrites ont été contrariées par un vieux pilier de l'élaboration théâtrale : le récit. Comment rentrer dedans ? Comment découper ce long fleuve ? Qu'est-ce qui fait son unité ?

L'axe de travail principal pour ce sprint final sera celui du chœur. Nous travaillons à accélérer le jeu, à rendre palpable la pièce comme une hallucination collective. Nous devons matérialiser le surgissement de ces légendes dans l'imaginaire des spectateurs. Le spectacle commencera donc par une séance d'hypnose menée par Merlin sur le public, et les acteurs (tous assis parmi les spectateurs) seront les cobayes réceptifs de cette expérience. Depuis ce point zéro de la représentation (être assis dans un gradin, en attente), peu à peu, ils investiront la scène.





Notre aventure est devenue un spectacle, nous voici passé maîtres et élèves d'une volumineuse gymnastique de l'imaginaire.

La première intégrale a été vécue comme l'aboutissement d'une traversée de l'atlantique, tant par les acteurs que par les spectateurs présents, tous avaient les yeux brillants et personne ne voulait quitter le navire.

Nous n'avions peut-être pas mesuré à quel point le processus de théâtre dans lequel nous nous sommes mis et que nous avons développé allait « activer » la communauté de spectateurs.

Il nous a semblé qu'au bout d'environ trois heures (à la fin de la première partie) un verrou, ou une certaine posture du spectateur, saute, ou se transforme. Ils n'étaient plus face à nous mais avec, et c'est alors une « simple » communion qui se vit.

C'est finalement là le geste le plus politique que nous avons mis en œuvre, tandis que la pièce au fond ne parle que de ça, de près et de loin.

Faire ce spectacle est extrêmement important, car il propose, partant d'un point zéro de l'imaginaire, d'inventer une micro-culture ; chaque signe, chaque mot, chaque principe de vie (ou de mise en scène) arrivant l'un après l'autre sans préexister, sans besoin de « savoir pour comprendre » : tout, ou presque, s'invente au fur et à mesure de l'élucubration de ce récit qui retrouve ainsi la volatilité des traditions orales dont il s'inspire.

Jouer Merlin Intégrale signifie mener de front un paradoxe : voici l'histoire d'une catastrophe, et voilà l'expérience de la civilisation.



### L'AUTEUR > TANKRED DORST

Né le 12 décembre 1925 à Oberlind, enrôlé dans la Wehrmacht à 18 ans, prisonnier de guerre jusqu'en 1947, il termine son éducation secondaire en 1950 et poursuit des études de littérature allemande et d'histoire de l'art et du théâtre. En 1953, il fonde "Das kleine Spiel", théâtre de marionnettes géré par des étudiants. Au début des années soixante, il se fait connaître par des pièces paraboles à la manière de Brecht : *Le Virage* (1960), *La Grande Imprécation devant les murs de la ville* (1961), qui marquent le début d'une longue collaboration avec P. Zadek. En 1968, avec *Toller*, il inaugure une forme de théâtre "documentaire" qui interroge le rapport complexe de l'artiste à la politique ; la pièce est créée à Stuttgart par P. Palitzsch (disciple de Brecht), adaptée pour un téléfilm, *Rotmord*, tourné en collaboration avec P. Zadek en 1969, mise en scène par P. Chéreau au Piccolo Teatro de Milan en 1970.

Entre utopie et réalité, son théâtre devient une sorte d'atelier producteur de matériaux et de "constellations" sans que soient abandonnés ni les personnages ni la fable théâtrale. Il explore l'histoire à travers des situations contemporaines ou recourt aux contes, comme dans *Merlin ou la Terre dévastée* (1981), projet fleuve d'abord conçu avec Zadek et créé au Schauspielhaus de Düsseldorf par J. Chundela. En 1986, *Le Sauvage* et *L'Homme nu* mettent en scène le personnage de Perceval, étapes préparatoires du *Szenarium Parzival* dont R. Wilson et l'auteur font un spectacle au Thalia Theater de Hambourg (1987). Avec Ursula Ehler, sa collaboratrice depuis le début des années soixante-dix, il a également entrepris toute une suite d'écrits – pièces, récits, scénarios – qui, peu à peu, constituent une vaste chronique allemande des années vingt aux années quatre-vingt : *Sur le Chimborazo* (1975), *Dorothea Merz* (1976), *Le Récit*, *La Mère de Klara* (premier téléfilm que Dorst réalise lui-même en 1978), *La Villa* (1979), *Mosch* (1980), *Jean-de-fer* (1983), *Le Voyage à Stettin* (1984), récit devenant théâtre sous le titre : *Heinrich ou les Maux de l'imagination*. Suivent *Moi*, *Feuerbach* (1986), *Korbes. Un drame* (1988), *Fernando Krapp m'a écrit cette lettre. Un essai sur la vérité* (1991), *Monsieur Paul* (1993), où Dorst est à la recherche d'une forme de réalisme fantastique.

En 2006, il présente une nouvelle mise en scène de *L'Anneau des Nibelungen* à Bayreuth. Il a dernièrement reçu le Prix européen de littérature (2009). Son œuvre complète (Suhrkamp, 8 vol.) est publiée et diffusée en France par L'Arche Éditeur.

### GUILLAUME BAILLIART > JOUEUR ET METTEUR EN SCENE

Formé au Conservatoire d'Avignon, puis dans le cadre d'un Compagnonnage Théâtre mené par la compagnie les 3/8, Guillaume Bailliart co-fonde en 2003 la coopérative d'acteurs l'Olympique Pandemonium. Il y joue, écrit et met en scène pendant trois ans, notamment *Comment rester vivants quand on est entourés de morts*, *Résidu*, *Richard trois*, *acteurs chroniques 0/1/2/3*, *On dirait une Solfatara*.

Entre 2004 et 2009, il travaille sous la direction de Gwenaél Morin dans *Voyage à la lune*, *Comédie sans Titre* d'après Lorca, *Les Justes* de Camus, *Philoctète* de Sophocle, *Lorenzaccio d'après Lorenzaccio* de Musset. Il est également dirigé par Michel Raskine dans *Périclès* de William Shakespeare et *Huis Clos* de Jean Paul Sartre.

En 2007, il co-fonde l'association Nöjd. Dans ce cadre, il joue dans *La Musica deuxième* de Duras, mis en scène par Mélanie Bestel, puis écrit et met en scène *Les Chevaliers*. Il met également en scène *Yvonne Princesse de Bourgogne de Gombrowicz* avec Mélanie Bourgeois, et joue dans *Innocence* de et par Howard Barker.

En 2011, il joue dans *Je suis un metteur en scène japonais*, chorégraphié par Fanny de Chaillé et devient interprète dans plusieurs de ses projets par la suite, notamment *Le Groupe* en 2014, et *Les Grands* en 2017.

En 2013, il fonde le Groupe FTMS et crée le spectacle *Tartuffe d'après Tartuffe d'après Tartuffe d'après Molière* joué plus de 85 fois depuis sa création, en France et à l'étranger.

En 2016 et 2017, au sein du Groupe FTMS, il met en scène *Merlin*, feuilleton théâtral créé en deux parties, adapté de l'oeuvre monumentale du dramaturge allemand Tankred Dorst.

En parallèle, il mène deux projets de collaboration artistique à la mise en scène, un avec la compagnie lilloise Vaguement compétitifs, sur l'adaptation théâtrale de *La violence des riches* de Michel Pinçon et Monique Pinçon-Charlot, et l'autre avec l'Arbre Canapas sur la création musicale *Je ne suis pas une bête sauvage* d'après l'oeuvre d'Adolf Wölfi.

Depuis sa rencontre avec Ludor Citrik en 2013, il dirige régulièrement avec lui des stages de formation professionnelle autour de la figure du Bouffon.

## LES ACTEURS

### Marion Aeschlimann

Après avoir effectué ses études au Conservatoire de Nancy, Marion est recrutée à Lyon en mars 2010 par le G.E.I.Q. Théâtre compagnonnage (dispositif d'insertion pour jeunes comédiens en contrat de professionnalisation). Durant les deux années du parcours, elle a l'occasion de se former et de travailler auprès de Nicolas Ramond (Compagnie Les Transformateurs), Sylvie Mongin-Algan, Guy Naigeon, Vincent Bady et Anne de Boissy (Les Trois-Huit Cie de Théâtre), Philippe Labaune (Théâtre du Verseau), Florian Santos (Cie Et si c'était vrai), Guillaume Bailliart (Collectif Nöjd), Yves Charreton (Compagnie Fenil Hirsute), Claire Rengade (Théâtre Craie), Olivier Maurin, Célie Pauthé, Géraldine Berger, Fabienne Swiatly...

Au cinéma, elle tourne dans le film du réalisateur argentin Santiago Loza *Si je suis perdu c'est pas grave*, et se forme à la lumière avec Maryse Gauthier. Depuis sa sortie, elle a mis en scène deux spectacles avec sa compagnie « DIMANCHEMIDI » : *Paupières* et *Un lac*, autour de l'amour.

### Vivianne Balsiger

Née à Berne en Suisse. Dans sa recherche elle crée des liens et des matières entre le mouvement, la voix/son et le texte. En danse elle se forme l'école Akar à Berne, à la Codarts Hogeschool voor de Kunsten à Rotterdam, puis au CCN de Rillieux-la-Pape/Cie Maguy Marin. Elle travaille avec les chorégraphes Ayu Ariati et Jasper Džuki Jelen aux Pays-Bas et avec la Cie hermesdance en Suisse.

En théâtre et jeu, elle mène des recherches-travaux avec l'Emmenthaler Liebhaberbühne, Alexandre del Perugia, Ludor Citrik, Cie Interstices /Théâtre de la Valse... En 2009, elle fonde le « Théâtre helvète » avec Léo Poncelet et crée dans ce cadre entre autre *Elaboration d'un trépas ou cadence pour un vilain petit canard* et le solo *Foreign Lands*. En 2012/13 elle joue dans *Mozart's La Flute Enchantée* à l'Opéra du Rhin et rejoint l'Association nÖjd pour *Les Chevaliers* de G. Bailliart. Elle collabore avec Cédric Paga sur les *Laboratoire d'extension du domaine du ludisme* et fait partie du collectif d'artistes « Bern Retour » en Suisse.

### Alizée Bingöllü

Elle étudie la Biologie, les Lettres puis la Comédie. Elle débute sa carrière de comédienne au sein de la compagnie du Chien Jaune implantée à la Croix Rousse, puis est admise en 2010 au GEIQ-Théâtre Compagnonnage de Lyon. Cette structure lui a permis d'acquérir une excellente formation théâtrale, mais aussi, à sa sortie en 2012, de travailler avec des compagnies implantées dans la région Rhône-Alpes, telles que la compagnie Et si c'était vrai, Les Trois Huit, le Fenil Hirsute, le Théâtre Craie, les Nöjd et Kastöragile. Depuis 2009, Alizée est aussi la chanteuse du groupe Ödland, avec lequel elle a réalisé à ce jour trois CD Maxi et un vinyle et donne beaucoup de concerts en Allemagne, en Angleterre et en France.

### Pierre-Jean Etienne

Après des études de lettres à Besançon puis au Compagnonnage, GEIQ-Théâtre à Lyon, il joue depuis 2002 avec : Sylvie Mongin-Algan – Cie les Trois Huit (*Les Cris, Colza, Thrène...*), Nicolas Ramond – Cie les Transformateurs (*Crash-Test, le Collecteur de rêves*), Claire Rengade – Théâtre Craie (*Assez de poésie le troupeau, C'est pas arrosé avec l'eau du ciel, Nous c'est juste des jeux...*) Michel Raskine (*Huis-Clos*), Pascal Papini (*Poch*), Denis Plassard – Cie Propos (*Mes têtes de sardines, Chalet 1*), Florent Otello – La Galerie (*Memory #2*) Thierry Bordereau – Cie Locus Solus (*Under Macbeth*) Le Club des Arts (*L'autre continent*) Julien Bonnet – Cie du Dagor (*Le Nez dans la serrure*), Dieudonné Ninagouna (*Sheda*), Groupe Merci (*Trust*)...De 2006 à 2014, il est membre du collectif d'acteurs nÖjd et joue dans : *Les Chevaliers* / G.Bailliart ; *La Musica deuxième* /Duras/ M.Bestel ; *Yvonne princesse de Bourgogne*/Gombrowicz/ G.Bailliart & Mélanie Bourgeois ; *Atteindre le cœur et toucher le visage* / M.Bestel ; et *Le Béhémoth Show*, conçu et interprété par lui-même.

### Etienne Gaudillère

Originaire de Bourgogne, Etienne Gaudillère mène de front études universitaires (Paris VII avec Christophe Bident) et études théâtrales (Conservatoire du XVIe) avant d'intégrer le Compagnonnage GEIQ-Théâtre de 2010 à 2012. Il a travaillé avec Célie Pauthé, les Trois-Huit, Yves Charreton, Philippe Chemin, Kim Masee, Nicolas Zlatoff, Claire Rengade, Olivier Maurin...

Avec sa compagnie, la Compagnie Y, il a en projets *Utøya*, adaptation du roman de Laurent Obertone, et *Pale Blue Dot*, pièce qu'il a écrite et qui retrace l'histoire de Wikileaks, qui sera jouée en 2015/2016. Il collabore aussi au projet international *A Billion To One*, pour lequel il jouera Antoine pour la télévision américaine. Il sera aussi dans *Mélisandre*, film russe historique dans lequel il jouera Chrétien de Troyes.

### **Heidi Becker-Babel**

Elle se forme à l'École de la Comédie de Saint-Etienne. Elle suit des études universitaires de théâtre à Aix en Provence, puis en Master Arts de la scène à Lyon.

Elle joue au théâtre notamment sous la direction de François Rancillac (Levin, R. De Vos), Gilles Granouillet, Jean-Claude Berutti (Ionesco, Melquiott), Emmanuel Darley, Nino d'Introna, Yann Métivier (Garcia), Laurent Brethome (Feydeau), Patrick Reynart (Karge), Nathalie Garraud (Barker), Vladimir Stayaert, Christel Zubillaga, Hugues Chabalière, Antoine de la Roche, Marijke Bedleem, Anne Courel...

Elle joue également pour le cinéma sous la direction de Caroline Chomiène (*Freestyle*) et la télévision (*Nuages, Rock'n roll circus,...*).

### **François Herpeux**

Après un Deug Arts du Spectacle, il intègre le Conservatoire National D'Arts Dramatiques d'Orléans. Il se forme ensuite au F.R.A.C.O, formation aux arts burlesques, où il travaille aux côtés d'une dizaine d'intervenants internationaux. En 2008, il co-fonde « Le Spoutnik, 1er Laboratoire Burlesque Européen » au sein duquel il co-écrit et joue *Human Profit, Vengeance Nipponne* et *Fioutcheur*. Depuis 2010, il a travaillé sous la direction de Catherine Hargreaves (Cie les 7 sœurs), Claudia Stavisky (Théâtre des Célestins), Guillaume Bailliart (Association Nöjd). En 2013, il intègre le Collectif « Les Fondateurs » (Suisse). Il a récemment collaboré avec le « Groupe Merci ».

### **Yann Métivier**

Comédien. 34 ans. Formé à la Faculté et au CNR de Nantes. Puis à l'École du Centre Dramatique National de St Etienne. Dont il sort en 2003.

Il a joué sous la direction de François Rancillac (*Kroum*), Yves Beaunesne (*Ubu Roi*), Mathieu Cruciani (*Moby Dick, Goutte dans l'Océan*), Jean Claude Berutti (*La Gonfle*), Julien Rocha & Cédric Veschambre (*Le Songe d'une Nuit d'Été, Enigma*), Cécile Vernet (*Noces !, Waiting Period*), Marijke Bedleem (*La Double Inconstance, Auren*), Christel Zubillaga (*Hachachi*), Emilie Capliez (*Jeremy Fisher*), Patrick Reynard (*Godot, La Conquête du Pôle*), Thierry Maillard (*Les Justes*), Gisèle Salin (*Mère Courage*), Thomas Gonzalez (*La Chouette Aveugle, Elias Suspendu*), ...Il est par ailleurs metteur en scène, et dramaturge. Codirecteur artistique de la compagnie AOI.

### **Théodore Oliver**

Après avoir obtenu une licence d'économie pour le plaisir, il suit pendant 4 ans la formation théâtrale du CRR de Toulouse, puis intègre la première promotion de la classe Labo (Classe d'insertion professionnelle initiée par les Chantiers Nomades et le CRR de Toulouse). Il a travaillé sous la direction de différents metteurs en scène dont Guillaume Bailliart, Yann-Joël Collin, Solange Oswald, Pascal Papini.

Il fonde avec ses camarades de promotion l'association "Laborateurs" avec laquelle ils créent le spectacle *Hyperland* en septembre 2014 (déambulation sur le site d'AZF), ainsi que *C'est quoi le théâtre ?*, conférence chaotique à l'intention des collègues et lycées.

### **Arthur Vandepoel**

De 2007 à 2010, il étudie au Conservatoire de Clermont-Ferrand. Il travaille avec des compagnies régionales. En 2010 il intègre le Conservatoire de Lyon puis en 2011, le G.E.I.Q. Théâtre Compagnonnage de Lyon (dispositif d'insertion / contrat de professionnalisation). Il travaille avec la Compagnie Le Souffleur de Verre depuis 2009 (Cie associée au CDN Comédie de Saint-Étienne, co-direction Cédric Veschambres/Julien Rocha). En 2011 et 2012 il joue dans *Un Songe d'une nuit d'Été*, et *Roméo et Juliette*, deux concerts-famille pour l'Auditorium de Lyon avec l'Orchestre National de Lyon et la Cie Et si C'était Vrai ?

En 2013, il joue pour le cinéma dans *Géronimo* de Tony Gatlif. Avec Les Trois-Huit, il joue au Festival FMX de Mexico, D.F dans deux des quatre pièces qui composent le Polyptyque Ximena Escalante: *Moi Aussi je Veux un Prophète et Electre se réveille*, mise en scène Sylvie Mongin-Algan.

# CRÉATEURS TECHNIQUES

## **Coline Galeazzi**

### **Costumes**

Elle étudie au Conservatoire d'Avignon sous la dir. de Pascal Papini, Antoine Selva et Erik Jakobiak.. Elle suit en parallèle des cours aux Beaux-arts et au Conservatoire de musique en violon. Elle travaille ensuite comme comédienne au sein de différentes compagnies : Les éphémères Réunis, Cie Coatimundi, l'Olympique Pandémonium, Cie Et Si c'était vrai. Au fil de ses rencontres professionnelles et dans un souci de renouvellement et de découverte, elle décide de se former à la couture en passant un diplôme de couture floue, puis un diplôme de modiste. Elle travaille auprès des costumières Cathy Ray, Nicky Marquardt, Fabienne Varoutsikos.

Depuis plusieurs années, elle est costumière-modiste pour l'Opéra théâtre du Grand Avignon, la Scène de Vedène, la Cie du I, la Cie Simples manoeuvres, La cie Ailes... ; costumière et/ou habilleuse pour le Festival d'Avignon In depuis 2009, la Chartreuse, les Hivernales.. et travaille aussi comme comédienne avec la cie Nage Libre, Rébullition, Kobal't, Simples Manoeuvres, Artifex...

## **Marie Nachury**

### **Musique**

Après une pratique intensive et religieuse du chant choral de ses onze à dix-sept ans, une vie sociale inexistante, des lunettes et un passage peu remarqué au Conservatoire de Bourgoin-Jallieu en chant lyrique, Marie tombe amoureuse du rock, du punk, de la musique transgressive et de tout le tintouin. Un déchirement intérieur assez prononcé fait alors son apparition dans son âme: que faire de tout ça? Une course au sens commence donc: régisseuse de théâtre, créatrice sonore pour des compagnies, chanteuse et auteur de Brice et sa pute, administratrice amateur de son association Dur et Doux, chanteuse de rock'n'roll dans Lipstick Royale, Mercy, improvisatrice dans Ronfle, batteuse de Pig Rider, se rêve en bassiste de Doom... Bref, aujourd'hui encore, la recherche n'est pas fini et la richesse du butinage intempestif accumulé ne fait qu'augmenter ses points de vie!

## **Jérémie Quintin**

### **Lumières**

En 2005, il termine une formation de régisseur son à l'IGTS (Institut Général des Techniques du Spectacle) de Grenoble. Depuis, il acquiert de l'expérience dans différentes activités pour de nombreuses formes artistiques du spectacle vivant.

Il intervient en accueil pour des lieux comme le Toboggan-Décines, les Subsistances-Lyon et le Théâtre du Soleil à la Cartoucherie. Il s'implique également auprès de compagnies pour de nombreuses créations et participe à la diffusion des spectacles.

Fort d'une expérience en régie générale, son, lumière et plateau, il organise plusieurs manifestations et travaille pour de nombreux festivals.

En 2013, il suit la formation de directeur technique à l'ENSATT (Ecole Nationale Supérieure des Arts et Technique du Théâtre) et obtient son mastère spécialisé.

Aujourd'hui il accompagne de nombreuses compagnies, parmi lesquelles, Ariane Mnouchkine-Théâtre du Soleil (théâtre), Denis Guénoun-Cie Artepo (théâtre), Emma Utgès-Cie MA (marionnette), Simon Carrot-La tournoyante production (cirque), dans la réalisation de leurs projets en tant que régisseur général et continue à s'impliquer dans la création lumières, son et scénographique.

# **GROUPE FTMS**

## **> CONTACTS**

### **Artistique**

>> Guillaume Bailliar

>Tél : +33 (0)6 24 25 91 22

### **Administration - Production**

>> Sarah Marchal

>Tél : +33 (0)67 83 73 94 44

Mail [admin@groupeftms.fr](mailto:admin@groupeftms.fr)

Suivez les projets du Groupe FTMS sur **Facebook!**

Crédits photos: © Blandine Soulage-Rocca et Clément Fessy