

CRÉATION

9 > 29 mai 2019

La Place Royale

Ou l'Amoureux extravagant

DE PIERRE CORNEILLE

MISE EN SCÈNE CLAUDIA STAVISKY

Dossier
de presse

Célestins
THÉÂTRE DE LYON



**CONTACTS
PRESSE**

MAGALI FOLLEA
Relations presse

magali.follea@theatredescelestins.com

+33 (0) 4 72 77 48 83

DOMINIQUE RACLE
Presse nationale

dominiqueracle@agencedrc.com

+33 (0) 6 68 60 04 26

Vous pouvez télécharger les dossiers de presse et photos
des spectacles sur notre site www.theatredescelestins.com

Login : presse / Mot de passe : presse4883

Célestins
THÉÂTRE DE LYON

BILLETTERIE : 04 72 77 40 00
ADMINISTRATION : 04 72 77 40 40
THEATREDESCELESTINS.COM

4 RUE CHARLES DULLIN - 69002 LYON



La Place Royale

Ou l'Amoureux extravagant

DE PIERRE CORNEILLE
MISE EN SCÈNE CLAUDIA STAVISKY

AVEC
CAMILLE BERNON
JULIEN LOPEZ
LOÏC MOBIHAN
BERTRAND PONCET
RENAN PRÉVOT
ROXANNE ROUX

Scénographie et costumes Lili Kendaka
Technique vocale et Alexandrins Valérie Bezançon
Chorégraphie Joëlle Bouvier
Lumière Franck Thévenon
Son Jean-Louis Imbert
Assistante à la mise en scène Vanessa Bonnet

9 > 29
mai
2019

- Ⓒ **HORAIRE**
20h - dim 16h
Relâche : lun., dim. 12 et
mar. 14
- Ⓒ **DURÉE ENVISAGÉE**
1h50
- 🗣️ **AUDIODESCRIPTION**
pour le public aveugle et
malvoyant
mer. 22 mai à 20h
- 🌐 **REPRÉSENTATIONS**
SURTITRÉES EN ANGLAIS
24, 25 et 26 mai 2019

Production : Célestins - Théâtre de Lyon
Avec le soutien du Grand Lyon, la métropole



arte

•3 auvergne
rhône-alpes

sceneweb.fr
l'actualité du spectacle vivant

Calendrier des représentations

Jeudi 9 mai à 20h
Vendredi 10 mai à 20h
Samedi 11 mai à 20h

Mercredi 15 mai à 20h
Jeudi 16 mai à 20h
Vendredi 17 mai à 20h
Samedi 18 mai à 20h
Dimanche 19 à 16h

Mardi 21 mai à 20h
Mercredi 22 mai à 20h
Jeudi 23 mai à 20h
Vendredi 24 mai à 20h *
Samedi 25 mai à 20h *
Dimanche 26 mai à 16h *
Mardi 28 mai à 20h
Mercredi 29 mai à 20h

* Représentations surtitrées en anglais

En tournée

- Grand théâtre de Calais
8 et 9 octobre 2019
- Théâtre du peuple - Bussang
11 et 12 octobre 2019

Synopsis

Corneille a 29 ans lorsqu'il choisit de parler, dans *La Place royale*, de la jeunesse et de la conciliation impossible entre amour et liberté. La pièce ne parle pas de l'amour, elle parle des jeunes, de leur vie. L'amour n'est ici qu'un spectre, un endroit par où passent les personnages pour parler du monde, de leur rapport au monde. Pour déjouer les codes jusqu'au bout, Corneille ne donne pas une fin heureuse qui se prête aux comédies.

Cette pièce a un écho particulier aujourd'hui, lorsqu'on voit le personnage de Phyllis enchaîner les flirts et ainsi garantir sa liberté par un cumul des relations. On y voit des personnages pour qui la rhétorique du mensonge est omniprésente : chacun joue ce qu'il est pour ne plus l'être, et ainsi tenter d'être comme l'autre.

Même si les alexandrins sont propres à l'époque, ils épousent à merveille le rythme de la pièce et mettent en exergue les mouvements des personnages et la vivacité de leurs sentiments.

Interview de Claudia Stavisky

C'est non seulement la première fois que vous mettez en scène une pièce de Pierre Corneille, mais plus généralement une oeuvre du grand siècle français. Qu'est-ce qui vous a décidé, aujourd'hui, à aborder ce répertoire ?

C'est une envie que j'avais depuis très très longtemps. Si je ne l'ai pas concrétisée plus tôt, c'est je crois parce que je ne me sentais pas encore prête à travailler sur la métrique, sur la technique que nécessite la diction des alexandrins. Cette envie de créer *La Place Royale*, je peux d'ailleurs la dater très précisément. Elle est née en 2002, lorsque j'ai mis en scène *Le Songe d'une nuit d'été*, de Shakespeare, au Festival Les Nuits de Fourvière. Car, pour moi, il y a trois pièces du répertoire théâtral qui sont intimement liées, des pièces qui traitent toutes trois de la thématique de l'adolescence, de la naissance de la sexualité. Il s'agit du *Songe d'une nuit d'été*, de *L'Éveil du printemps* de Frank Wedekind et de *La Place Royale*. Ainsi, lorsque j'ai commencé à travailler sur *Le Songe d'une nuit d'été*, je me suis mise à penser à *La Place Royale*, je me suis mise à rêver de mettre en scène, un jour, cette pièce de Corneille.

Qu'est-ce qui vous touche le plus dans ce texte ?

Ce que je trouve extrêmement intéressant, c'est qu'il s'agit d'une oeuvre totalement monothématique. Même si, dans *Le Songe d'une nuit d'été*, Shakespeare traite de façon éclatante la question du déploiement sexuel de ses personnages, il parle également de tas d'autres choses. Dans *La Place Royale*, Corneille se concentre sur le moment exact du tout premier émoi sexuel. Je crois que c'est ça qui me touche le plus. Car c'est une thématique qui m'apparaît tellement importante, presque anthropologique et totalement universelle.

Quelle que soit notre culture, quel que soit le cadre dans lequel on grandit, que l'on vive à New Delhi, à Buenos Aires ou à Paris, au XVIII^{ème} siècle ou au XXI^{ème}, lorsqu'on arrive au début de l'adolescence, chacun d'entre nous éprouve la même chose. On est traversé par le même type d'émoi, le même type de surgissement qui provoque une forme de fragilité pouvant aller jusqu'à la panique. Or, rien ne protège quiconque de cette panique-là. Pas même l'éventuelle richesse dans laquelle on peut évoluer.

Car les personnages de *La Place Royale* appartiennent à ce que l'on pourrait appeler la « jeunesse dorée » de l'époque...

Oui, la pièce prend place au coeur de Paris, Place Royale, aujourd'hui rebaptisée Place des Vosges. Corneille écrit cette pièce en 1634, dans une époque qui voit s'imposer une révolution sociologique importante : les jeunes filles ont pour la première fois le droit de sortir de chez elles seules, sans adulte pour les accompagner. Mais le fait que les personnages de *La Place Royale* appartiennent à la classe supérieure de la société ne change rien à ce qu'ils vivent et ce qu'ils ressentent. Les premiers émois du désir et de la sexualité sont comme une pierre fondatrice qui — même si l'on diffère les uns des autres par de nombreux aspects, même si chacun d'entre nous devient en grandissant un adulte différent — est commune à l'ensemble de l'humanité. Souvent, je me demande ce que les premiers êtres humains comprenaient à toutes ces choses-là. Ils devaient ressentir la même panique, le même débordement face aux émotions nouvelles qui surgissent, au plus profond de soi-même, au début de l'adolescence. C'est précisément ce débordement-là qui m'intéresse d'observer et d'approfondir dans mon spectacle. C'est la raison pour laquelle j'ai choisi de réunir une troupe de très jeunes acteurs, qui ont entre 20 et 25 ans.

Dans quelle direction souhaitez-vous orienter votre travail sur les vers ?

Je souhaite que ces jeunes comédiennes et comédiens disent les alexandrins comme s'ils parlaient leur langue maternelle. Cela, afin que l'on sorte de toute idée d'artificialité ou de formalisme, mais en respectant scrupuleusement les règles de la versification. Pour nous aider à effectuer ce travail sur les vers, j'ai demandé à Valérie Bezaçon, une spécialiste de la diction qui a étudié l'art de la prosodie auprès de Michel Bernardy, de participer à notre création. Comme le disait son célèbre professeur, il faut apprendre à respirer les vers, il faut comprendre où ils vont pour savoir où placer les césures, les silences... Valérie Bezaçon est aussi comédienne. Elle éprouve dans son propre corps l'incarnation des mots. Elle sait donc parfaitement comment mettre la technique au service du théâtre. C'est ce qu'elle va chercher à transmettre aux acteurs de *La Place Royale*.

Que souhaitez-vous éclairer de la pièce de Corneille à travers la jeunesse de vos interprètes ?

Toutes les émotions dont parle *La Place Royale* doivent avoir une répercussion et une traduction corporelles, physiques sur le plateau. La jeunesse de ces personnages, comme toutes les énergies qui traversent cet âge, peuvent bien sûr être jouées. C'est le travail d'interprétation des comédiens. Mais il me semble que si ce sont de tout jeunes interprètes qui s'emparent de ces émotions-là, on atteint alors une forme d'évidence, de pureté et de vérité qui, avec des acteurs plus âgés, ne peut pas exister de la même façon.

Au-delà de la diction, le corps occupera donc une place importante dans votre spectacle...

Une place fondamentale. Tout d'abord, comme je l'ai dit, à travers ce que les comédiens sont, c'est-à-dire à travers leur corps de jeunes femmes et de jeunes hommes. Mais aussi à travers la façon dont ils évoluent entre eux et dans l'espace.

C'est la raison pour laquelle j'ai demandé à la chorégraphe Joëlle Bouvier de créer la « mise en mouvement » du spectacle, de faire en sorte que la sauvagerie des personnages, leur violence, ou au contraire leur fragilité, leur douceur infinie, s'expriment corporellement sur scène.

A travers quels comportements la violence de la pièce se manifeste-t-elle ?

A travers tous les stratagèmes que chaque personnage met en place pour éviter de souffrir et, en définitive, pour créer les conditions de sa survie. Car, comme l'a dit Edward Bond, depuis le début des temps jusqu'à aujourd'hui, les personnages de théâtre, tout comme les êtres humains, n'ont qu'un seul objectif : survivre. Et si la politique est l'art de partager un lopin de terre en s'entretenant le moins possible, l'amour, lui, est l'art de survivre aux débordements que créent, au plus intime, au plus profond de nous-mêmes, les bouillonnements de la sexualité et du désir.

Quel espace avez-vous imaginé, avec votre scénographe, pour votre mise en scène ?

Un espace qui est à la fois abstrait, puisqu'il convoque le dépouillement du plateau nu, et puissamment évocateur, puisqu'il laisse apparaître les vestiges de ce qui fut, dans un temps révolu, une civilisation majeure. Le décor se fait le reflet de ces deux choses-là.

Ces vestiges font-ils référence à une époque précise ?

Non, pas vraiment. Ils évoquent la magnificence d'une période comprise entre le XVII^e et le XVIII^e siècle, une magnificence passée dont ne subsistent que divers éléments totalement dévastés, pourris, pourrait-on même dire, gagnés par la moisissure, la décomposition.

Et en ce qui concerne les costumes ?

Les costumes ne sont pas d'une période précise non plus. Ils mélangent les époques tout en donnant, eux aussi, l'impression d'être des réminiscences du XVIIe ou du XVIIIe siècle. Cela, par le biais de tissus extrêmement fluides qui laissent une place importante aux corps, à la peau des comédiens. Cette idée de vestiges et de réminiscences revient finalement à situer *La Place Royale* dans une forme d'atemporalité, à appuyer la dimension d'universalité que je souhaite conférer à mon spectacle.

Au-delà des thèmes de la jeunesse, de la naissance du désir et de la sexualité, le thème du consentement est lui aussi au centre de *La Place Royale*. Comment souhaitez-vous aborder cette question dans votre création ?

Ce qui est très surprenant dans cette pièce, c'est l'impression de modernité qui s'en dégage. Ce que *La Place Royale* dit sur le thème du consentement est étonnamment proche de ce pourrait en dire un texte écrit aujourd'hui. Il n'est donc pas utile de plaquer quoi que ce soit sur les mots de Corneille. Ces mots se suffisent à eux même. A travers ma mise en scène, je vais donc tout simplement m'attacher à dire ce qu'ils racontent.

La matière qu'ils forment n'appartient pas à une époque ou à une autre. Le risque fondamental d'aimer, la violence inhérente à l'amour et à la sexualité — qui peuvent être des armes redoutables—, la question du consentement, du viol, des tournantes, les pulsions de pouvoir et de mort... L'actualité contemporaine nous prouve chaque jour que *La Place Royale* est composée de thématiques qui résonnent aussi fort aujourd'hui qu'au XVIIIème siècle.

Des thématiques qui s'expriment ici à travers une grande cruauté...

Oui, sans jamais tomber dans le moralisme. Car il ne s'agit pas ici de porter un regard moral, social ou même politique sur tel ou tel agissement, telle ou telle situation,

mais plutôt un regard anthropologique, un regard qui vise à explorer les tréfonds de l'être, les tréfonds de l'individu.

Vous êtes avant tout une metteuse en scène de textes contemporains. Dans quelle mesure le fait de vous emparer d'une oeuvre classique représente-t-il, pour vous, un geste différent ?

J'ai l'habitude de dire, lorsque je mets en scène des pièces contemporaines, que je les envisage comme des pièces classiques, ce qui est une façon de dire que je m'en empare avec autant de sérieux et de respect. Je pourrais aujourd'hui inverser cette affirmation en disant que je me plonge dans les oeuvres classiques avec autant de liberté et autant d'excitation que lorsque je travaille sur des textes contemporains. Un peu comme si la pièce n'avait jamais été jouée. Je ne me préoccupe pas une seconde de savoir comment elle a pu être imaginée, avant moi, par tel ou tel metteur en scène.

Est-ce que créer *La Place Royale* constitue pour vous, d'une façon ou d'une autre, une étape dans votre parcours de metteuse en scène ?

Oui, sans aucun doute. C'est une impression assez difficile à préciser, mais comme je l'ai dit, j'ai attendu longtemps avant de m'autoriser à monter cette pièce. Les années ont passé, j'ai mis en scène d'autres oeuvres, des textes classiques et des textes contemporains. C'est une sensation très agréable de se rendre compte que l'on a cheminé, que l'on a acquis de l'expérience et que l'on possède des outils que l'on ne possédait pas auparavant pour se confronter à certaines difficultés techniques. Mettre aujourd'hui en scène *La Place Royale* est donc non seulement une étape dans mon parcours, mais aussi la réponse à un rendez-vous que je m'étais donné, il y a plus de quinze ans, avec moi-même.

Interview réalisée par
Manuel Piolat Soleymat

PIERRE CORNEILLE

Auteur

Pierre Corneille, poète et dramaturge français, naît en 1606 à Rouen et meurt en 1684, à 78 ans, à Paris. Il commence à écrire à 23 ans en parallèle de ses activités d'avocat, publiant une première comédie, *Mélite* (1629), confiée à la jeune troupe de Mondory.

Corneille écrit ensuite une tragicomédie, *Clitandre* (1630), puis quatre comédies entre 1631 et 1634 : *La Veuve*, *La Galerie du palais*, *La Suivante* et *La Place Royale*. Il remet ainsi la comédie au goût du jour à Paris, toutes ces pièces enthousiasmant le public qui se réjouit de la rupture apportée entre les deux genres dominants jusqu'alors, la tragédie et la pastorale. Suivent *Médée* (1635), *L'illusion comique* (1636), *Le Cid* (1637), *Horace* (1640), *Cinna* (1641), *Polyeucte* (1642), *Rodogune* (1647), *Le menteur* (1643). Il est nommé membre de l'Académie française en 1647.

Sa pièce *Pertharite* (1651) se révèle un échec, il cesse alors d'écrire quelques années. Il revient au théâtre avec une réécriture d'*OEdipe* (1659) assez bien accueillie, mais ses oeuvres suivantes, malgré un bon accueil du public, restent peu jouées, à l'image d'*Agésilas* (1666) ou d'*Attila* (1667). Il écrit en 1674 sa dernière oeuvre, *Suréna*, avant de mourir 4 ans plus tard.

Au total, Pierre Corneille laisse 32 pièces. Il impose au fil de celles-ci des figures marquantes traversées de choix fondamentaux (le fameux choix cornélien), appuyées par un style rigoureux et puissant révélant une grande maîtrise des alexandrins.

CLAUDIA STAVISKY

Metteure en scène

Claudia Stavisky est metteure en scène et directrice des Célestins, Théâtre de Lyon.

Née à Buenos Aires, elle arrive en France en 1974. Après le Conservatoire national supérieur d'art dramatique, classe Antoine Vitez, elle débute une carrière de comédienne sous sa direction et joue également avec Peter Brook, Stuart Seide, René Luyon, Jérôme Savary, entre autres. En 1988, elle passe à la mise en scène dans des théâtres français prestigieux et crée une quinzaine des textes d'auteurs contemporains dont *Avant la retraite* de Thomas Bernhard, *Nora* d'Elfriede Jelinek, *Munich/Athènes* de Lars Noren, *Mardi* d'Edward Bond ... Elle met en scène plusieurs opéras, dont *Le Chapeau de paille d'Italie* de Nino Rota, *Le Barbier de Séville* de Rossini, *Roméo et Juliette* de Gounod...

Depuis le début de sa carrière, Claudia Stavisky s'implique dans la formation d'acteurs. Elle anime régulièrement des ateliers avec les élèves du Conservatoire National de Paris, de l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre de Lyon, des comédiens professionnels.

Pour Radio France Internationale, elle a réalisé plus de deux cents heures d'émissions culturelles.

Claudia Stavisky dirige les Célestins, théâtre emblématique de Lyon, depuis 2000. Elle a créé et mis en scène plus d'une trentaine de spectacles qui tournent en France et à l'étranger dont : *La Locandiera* de Carlo Goldoni, *Minetti* de Thomas Bernhard, *Cairn* et *Le Bousier* d'Enzo Cormann, *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, *La Cuisine* d'Arnold Wesker, *La Femme d'avant*, *Une nuit arabe* et *Le Dragon d'or* de Roland Schimmelpfennig, *Blackbird* de David Harrower, *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset, *Oncle Vanja* d'Anton Tchekhov, *Mort d'un commis voyageur*

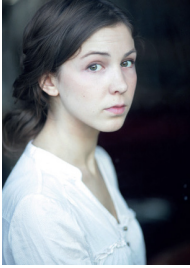
d'Arthur Miller, *Chatte sur un toit brûlant* de Tennessee Williams, *En roue libre* de Penelope Skinner, *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, *Tableau d'une exécution* d'Howard Barker, *Rabbit Hole* de David Lindsay-Abaire. Actuellement elle prépare *La Place Royale* de Corneille qui sera créée aux Célestins en mai 2019 et *La Vie de Galilée* de Berthold Brecht, prévue en septembre 2019.

À l'invitation de Lev Dodine, elle a mis en scène *Lorenzaccio* d'Alfred Musset à Saint Petersburg, avec les acteurs russes de son prestigieux Maly Drama Théâtre. Puis, à l'invitation du Shanghai Dramatic Art Center, *Blackbird* de David Harrower, et prépare actuellement *Skylight* de David Hare, avec les acteurs chinois de la troupe nationale.

Sensible aux problématiques de l'insertion professionnelle, entre 1976 et 1983, elle anime plusieurs ateliers d'alphabétisation pour adultes, par le biais de la pratique théâtrale à la prison de Fresnes et dans des foyers de travailleurs immigrés. Elle a cherché aussi à favoriser l'insertion de jeunes à la marge en les initiant aux métiers du spectacle vivant.

Elle a conduit, aux Célestins et dans des quartiers défavorisés de Lyon, de nombreux ateliers de pratique artistique avec des publics adultes et jeunes. Entre septembre 2014 et février 2017, Claudia Stavisky orchestre un projet de médiation et d'ateliers de pratique artistique avec les habitants de Vaulx-en-Velin, librement inspiré de «*La Chose publique*» ou *l'invention de la politique* de Philippe Dujardin. Ce projet a abouti à l'écriture et la création de *Senssala*, spectacle présenté au Centre Charlie Chaplin de Vaulx-en-Velin et au Théâtre des Célestins.

Le travail artistique de Claudia Stavisky s'inscrit dans la traversée des grandes aventures humaines tendues entre l'intime et le politique.



CAMILLE BERNON

Après la Classe Libre du cours Florent, Camille Bernon intègre le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique. Elle joue notamment dans *Fragment d'un pays lointain* d'après *Le Pays Lointain* de Jean-Luc Lagarce dirigée par Jean-Pierre Garnier; *Beaucoup de bruit pour rien* et *La Nuit des Rois* de William Shakespeare, *Vie et mort de H, pique-assiette et souffre-douleur* d'Hanokh Levin ainsi que *Les Enivrés* de Ivan Viripaev sous la direction de Clément Poirée et *J'ai trop peur* mis en scène et écrit par David Lescot.

Elle crée la compagnie Mauvais Sang avec Simon Bourgade. Ensemble ils mettent en scène *Change Me* (Théâtre de la Villette et Théâtre de la Tempête). Eric Ruf leur a fait la proposition de mettre en scène la troupe de la Comédie-Française pour la saison 2019-2020.



LOÏC MOBIHAN

Formé au Studio-Théâtre d'Asnières puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique dans les classes de Sandy Ouvrier, Nada Strancar et Xavier Gallais, Loïc Mobihan joue son premier rôle au théâtre sous la direction et aux côtés de Michel Fau dans *Demain il fera jour* d'Henry de Montherlant (Théâtre de l'Oeuvre), puis il est mis en scène par Marc Paquien dans *Les Voisins* de Michel Vinaver (Théâtre de Poche), *Le Silence de Molière* de Giovanni Macchia (Théâtre de la Tempête). Enfin Peter Stein le dirige dans *Tartuffe* (Théâtre de la Porte Saint-Martin).

Au cinéma, il tourne dans *Jalouse* de David et Stéphane Foenkinos et *Plaire, Aimer et courir vite* de Christophe Honoré (Festival de Cannes 2018).



JULIEN LOPEZ

Après un bac scientifique, il intègre le Conservatoire régional de Rouen. Il se forme ensuite pendant trois ans aux Ateliers du Sudden dans la promotion de Pierre Fresnay. Puis il rejoint l'École de Susan Batson à New-York, pour effectuer un stage intensif de 3 mois. Très récemment, il a tourné sous la direction de Philippe Faucon pour une série sur Arte, *Fiertés*, aux côtés de Frédéric Pierrot, Jérémie Elkaïm ...

Il prépare actuellement un rôle pour une série Netflix, dans laquelle il interprètera un danseur de haut niveau.



BERTRAND PONCET

Bertrand Poncet se forme au Théâtre National de Strasbourg où il rencontre Alain Françon, Jean-Yves Ruf, Pierre Meunier, Jean Louis Hourdin. Il joue en 2013 dans une adaptation de *L'idiote* de Dostoïevski montée par Laurence Andreivni, puis en 2014 il rencontre Nora Granosvky avec laquelle il fait trois spectacles.

Il travaille avec Macha Makeïeff pour jouer dans *Les femmes savantes* et Marc Pacquien dans *Les fourberies de Scapin*. On le retrouve également au cinéma dans le film *Les malheurs de Sophie* réalisé par Christophe Honoré et *La belle époque* de Nicolas Bedos. Il monte avec Anais Muller la compagnie SHINDO et crée *Un jour j'ai rêvé d'être toi* en 2017 puis en 2020 *Là où je croyais être il n'y avait personne*.



RENAN PRÉVOT

Suivant une licence de cinéma à Paris III, Renan Prévot joue pour la première fois dans le film *Pris de Court* d'Emmanuelle Cuau aux côtés de Virginie Efira.

Il joue ensuite Jason dans la pièce de David Lindsay-Abaire, *Rabbit hole*, mis en scène par Claudia Stavisky.

Seuls les Pirates de Gaël Lépingle, dans lequel il joue, vient d'obtenir le grand prix de la compétition française au FID de Marseille 2018.



ROXANNE ROUX

Après des études littéraires et plus de 10 ans au sein de la compagnie de danse Grenade, Roxanne Roux intègre le Cours Florent en 2009, et le termine en étant sélectionnée pour le Prix Olga Horsting en 2013.

Formée également au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique dans les classes de Sandy Ouvrier, Nada Strancar, elle poursuit pendant un an son cursus au Susan Batson Studio (New-York). Elle joue pour sa dernière année au conservatoire au Festival d'Avignon dans les mises en scène de Clément Hervieux-Léger et Yann Joël Collin. On a pu la voir à Paris dans *Le plus heureux des trois* mis en scène par Didier Long au Théâtre Hébertôt en 2013, et on la verra dans *La Dama Boba* par Justine Heyneman début 2019.

Célestins

THÉÂTRE DE LYON

BILLETTERIE : 04 72 77 40 00
ADMINISTRATION : 04 72 77 40 40
THEATREDESCELESTINS.COM
4 RUE CHARLES DULLIN - 69002 LYON