

Le Cabinet de Curiosités

# NOCES DE SANG

de Federico Garcia Lorca  
Traduction Clarice Plasteig Dit Cassou  
Mise en scène Guillaume Cantillon  
Musique Quairoir

Avec : Stéphane Bault - Marie Blondel - Julien Bonnet - Marie Delmas - Alexandre Dufour - Reveline Fabre - Marianne Fontaine - Vincent Mourlon - Laetitia Vitteau  
Scénographie et construction Jean-François Garraud - Costumes Clémentine Monsaigneon - Lumières Laurent Benard  
Son Zidane Boussouf - Régie générale Jean-Louis Floro - Administration et diffusion Maud Jacquier - Photographies Geoffrey Fages.



Production : Le Cabinet de Curiosités, compagnie en résidence au Théâtre du Rocher/La Garde  
Coproductions : Théâtre Liberté, Théâtres en Dracénie - scène conventionnée dès l'enfance et pour la Danse - Draguignan, Centre National de Création et de Diffusion Culturelles de Châteauneuf, Association Forum Jacques Prévert - Carros, Théâtre Le Forum de la CAIEM  
Avec le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication, du Conseil Régional Provence Alpes Côte d'Azur, du Conseil Général du Var, de la Communauté d'agglomération Toulon Provence Méditerranée, de la Ville de La Garde  
Ce spectacle bénéficie de l'aide de la SPEDIDAM  
Résidences de création : Théâtre Liberté, Théâtres en Dracénie - scène conventionnée dès l'enfance et pour la Danse - Draguignan, Association Forum Jacques Prévert - Carros



design : vjdrone@gmail.com - Photographie : Geoffrey Fages.

# **Noces de sang** de **Federico Garcia Lorca**

Traduction **Clarice Plasteig Dit Cassou**

Mise en scène **Guillaume Cantillon**

Musique **Quaisoir**

Scénographie et construction **Jean-François Garraud**

Costumes **Clémentine Monsaingeon**

Lumières **Laurent Benard**

Son **Zidane Boussof**

Photographies et vidéos **Geoffrey Fages**

Régie générale **Jean-Louis Floro**

Administration et diffusion **Maud Jacquier**

Visuels **VJ Drone**

Avec

**Stéphane Bault**

**Marie Blondel**

**Julien Bonnet**

**Marie Delmas**

**Alexandre Dufour**

**Reveline Fabre**

**Marianne Fontaine**

**Vincent Murlon**

**Laetitia Vitteau**

Coproduction Le Cabinet de Curiosités (compagnie en résidence au Théâtre du Rocher/La Garde), Théâtre Liberté - Toulon, Théâtres en Dracénie - scène conventionnée dès l'enfance et pour la Danse - Draguignan, Centre National de Création et de Diffusion Culturelles de Châteauvallon, Association Forum Jacques Prévert - Carros, Théâtre Le Forum de la CAVEM.

Avec le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication, du Conseil Régional Paca, du Conseil Général du Var, de la Communauté d'agglomération Toulon Provence Méditerranée, de la Ville de La Garde

Ce spectacle bénéficie de l'aide de la SPEDIDAM

Résidences de création : Théâtre Liberté, Théâtres en Dracénie - scène conventionnée dès l'enfance et pour la Danse - Draguignan, Association Forum Jacques Prévert – Carros.

## La compagnie

Le cabinet de curiosités apparaît à la renaissance. Il rassemble des objets rares ou étranges issus des trois règnes : animal, minéral et végétal, ainsi que des œuvres nées de la main de l'homme, tel un résumé du monde.

L'objectif de cet assemblage hétéroclite n'est pas encyclopédique, mais s'attache au contraire au fantastique et au bizarre pour comprendre et saisir les secrets de la nature et, par le biais de la singularité, stimuler l'attention, le désir et la passion du savoir.

Mon projet au sein de la compagnie s'est fondé dans cette même nécessité d'exploration et de questionnement.

D'abord de la forme théâtrale. Je suis intéressé et nourri autant par les arts plastiques, la musique, la danse, la littérature, le cinéma et la bande-dessinée que par le théâtre. Tous ces angles de vue influent sur la manière de dire, de raconter, et d'être sur le plateau : Pas de recette ou de méthode préexistante au travail. La forme s'invente avec le projet.

La ligne artistique, c'est la nécessité du déséquilibre et de mon inconfort, d'être à l'écoute et au plus proche de moi, pour proposer des objets théâtraux hétéroclites, et qui, par la diversité de leurs types d'écriture tentent d'approcher et de saisir le désordre, la complexité, l'absurdité, l'horreur et la beauté du monde.

Cette exploration passe par la rencontre avec de grands textes et le désir de mettre en avant la langue des poètes (*Pelléas et Mélisande* de **Maurice Maeterlinck**, *Dies Irae* de **Leonid Andreiev**, ou *Noces de sang* de **Federico Garcia Lorca**), et par l'écriture collective et un goût affirmé pour la déconstruction ou le mélange de théâtralités (*Dandin/Requiem* d'après **Molière**, *Le Projet Ennui*, *Au bord de la nuit/Triptyque* d'après **Patrick Kermann**, **Valérie Mréjen** et **Christophe Tarkos**).

Le dénominateur commun de tous ces spectacles réside aussi dans la volonté de placer l'acteur au centre du processus de création. Acteur moi-même, j'aime les diriger et les accompagner dans leur travail sensible avec un souci constant de précision et de clarté, tout en préservant leur identité, leur singularité, leurs forces et fragilités.

Parce qu'un acteur au travail sur le plateau dans sa recherche constante de l'équilibre entre abandon et maîtrise, dans sa vulnérabilité et sa puissance, dans sa quête d'une vérité, perpétue le besoin qui a traversé les siècles et qui le relie aux spectateurs, de mettre au centre et à nu nos désarrois, nos peurs, nos désirs et notre folie.

Guillaume Cantillon

## Federico García Lorca

Il naît près de Grenade dans une famille bourgeoise et libérale d'Andalousie en 1898.

Il s'initie très jeune à la poésie, à la musique et à la peinture et suit des études de lettres et de droit à l'Université de Grenade, puis de Madrid. Il se lie d'amitié à Salvador Dalí, Luis Buñuel et Sanchez Mazas et devient l'un des initiateurs de l'art moderne en Espagne.



Federico García Lorca s'intéresse, outre la poésie, à la peinture, la musique et surtout au théâtre. Après l'échec de sa première pièce de théâtre *le Maléfice du papillon* (1920), il se consacre presque exclusivement à la poésie. Ses œuvres, *Canciones* (1921) et *Romancero gitano* (1928), influencées par la tradition orale et le

folklore andalous lui procurent une notoriété croissante.

Victime d'une dépression de ne pouvoir vivre son homosexualité en toute liberté, il fait un long voyage aux Etats-Unis en 1929-1930 où il donne des conférences. Après le rétablissement de la République espagnole, il est nommé directeur de *La Barraca*, société de théâtre étudiante subventionnée pour présenter le répertoire classique dans les provinces rurales. Dans les dernières années de sa vie, il se consacre essentiellement à la création théâtrale.

En juillet 1936, au début de la guerre civile, Federico García Lorca se rend de Madrid à Grenade, ville puritaine et réactionnaire. Sans doute à cause de son homosexualité, il est arrêté par un groupe de répression fasciste, l'Escuadra negra. Il est assassiné quelques jours plus tard, puis jeté dans une fosse commune à Víznar.

Federico García Lorca est l'un des écrivains espagnols les plus célèbres après Cervantès. Il a su allier l'héritage du folklore, la tradition populaire au romantisme, au symbolisme et aux mouvements d'avant-garde des années 1920, laissant une œuvre originale et inclassable.

## La pièce

Inspiré par un fait divers tragiquement banal rapporté dans le journal A.B.C. en juillet 1928, Federico García Lorca écrit *Noces de sang* entre 1931 et 1932, après quatre ans de réflexion et de maturation.



Dans une région aride du sud de l'Espagne, un mariage va être célébré. Mais dès les premières scènes, on pressent le malheur : la préparation des noces ne fait pas oublier les anciennes fiançailles avortées, qui liaient la Fiancée à Leonardo, un Felix - la famille de ceux qui ont tué le père et le frère du Fiancé. Un double deuil dont sa mère ne s'est jamais remise.

Cette ombre s'épaissit peu à peu d'autres ténèbres, plus troubles, plus terribles : Leonardo, désormais marié et père d'un tout jeune enfant, devient fébrile à l'approche de la noce. Il n'apparaît que furtivement dans sa propre maison, rôde sous les fenêtres de la fiancée, et ne cesse d'épuiser son cheval à de longues cavalcades nocturnes.

La Fiancée, de son côté, malgré son impatience affichée de nouer son destin à son promis, vibre elle aussi d'une nervosité croissante. Éclate enfin ce qui l'attache à Leonardo : une passion sourde, invincible, au-delà même de l'amour. Les deux amants disparaissent au cours de la noce et s'enfuient, aussitôt pris en chasse par le fiancé.

L'issue sera tragique : guidés par la lune et la mort, les deux jeunes hommes s'entretuent.

## Mettre en scène *Noces de sang*

La pièce fait partie de ces textes qui ont été à un moment de ma vie une vraie rencontre, au même titre que *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck, ou *Dies Irae* de Leonid Andreiev. A sa lecture, j'ai été saisi par la force tragique de l'histoire et par la puissance évocatrice et la poésie de la langue. La pièce se concentre vers cet instant suspendu où tout se joue, où le destin bascule.



J'y retrouve des voix qui résonnent en moi de façon très intime, et notamment celle de Maeterlinck : « Par dessus les dialogues ordinaires des sentiments et de la raison, s'attacher à faire entendre le dialogue solennel et ininterrompu de l'être et de la destinée ».

Lorca, en entomologiste méticuleux et avec une grande sensibilité, observe un microcosme à l'équilibre précaire, soudain en proie au désordre.

L'écriture de *Noces de sang*, tout en étant très ancrée dans le réel, se déploie vers le fantastique et l'onirique. Lorca, en transcendant le fait divers dont il s'est inspiré, livre à la fois un conte noir et une tragédie contemporaine.

## Les personnages

Mon attention est particulièrement portée sur le couple de fugitifs : Leonardo, figure de l'exclu, du poète, de l'homme libre, dont la soif de liberté conduira à sa perte, et qui dynamitera la micro société dont il s'est mis à la marge.

Et la fiancée, passionnément amoureuse, rongée de l'intérieur et écartelée entre son désir et le poids de la désobéissance.

La femme de Leonardo est l'héroïne tragique de la pièce, amoureuse éperdue qui voit se fissurer son couple, et son mari s'échapper inéluctablement du cercle familial. Elle devient le témoin impuissant de l'autodestruction de Leonardo.

La mère du fiancé, personnage le plus complexe et le plus agité de la pièce, est elle aussi pétrie de contradictions. Prise entre une veille éternelle de ses morts (son mari et son fils aîné) et sa haine mortelle pour les Felix, leurs assassins ; la crainte de voir partir du giron familial le fils qui lui reste, et le désir profond qu'il s'accomplisse et d'en avoir une descendance. Rigide et fière, en brandissant l'honneur comme un étendard lors de la fuite des deux amants et tout en pressentant l'issue fatale, elle enverra tout de même son fils à leur poursuite, et à la mort.



Le fiancé est la figure du sacrifié. En rébellion contre la tradition mais sous l'influence du matérialisme et du pragmatisme de sa mère, il s'évertue à lui faire tourner la page de la vengeance. Il est en lutte pour s'extirper de son héritage familial douloureux, pour écrire sa propre histoire et faire valoir la modernité et les valeurs de l'amour. Mais il sera rattrapé par le destin, qui condamne les hommes de sa famille à périr le couteau à la main.

### **La richesse de la pièce réside dans les grands contrastes qui s'entrechoquent.**

Un monde paysan où tout est régi par les traditions, la rugosité des conventions sociales, l'âpreté des rapports et la marchandisation : tout est affaire d'argent et de terres lorsque se conclut le mariage.

Les anciens ont la main-mise sur le destin des jeunes. La parole est aussi leur propriété.

Et même si dans ce microcosme tout se sait, on tait les secrets.

De cet univers où règne le non-dit, de ces intérieurs figés où les tractations s'opèrent, où la vie s'écoule lentement, où l'on rumine sa vengeance et ses haines, jaillit la passion et le désordre.



Il nous faut trouver et sentir le poids de ce silence, la tension permanente qui relie les êtres avant de laisser éclater la célébration des Noces.

C'est là que la tragédie se précise. Même le sacré, l'honneur et la tradition se fissurent et finissent par exploser sous l'incandescence du désir.

Par les entrées et sorties en cascade, les éclats de voix et de rire, les gros plans sur certains personnages, Lorca crée un ballet faussement joyeux des corps et des mots. Nous avons chorégraphié cette noce, cherché sa musicalité, son rythme enlevé, son éclat, ses couleurs, jusqu'à la nouvelle de la fuite des deux amoureux, coup de tonnerre qui fige la fête et lui donne soudain une teinte blafarde.

Et la pièce quitte alors son univers reclus et vieillissant pour s'ouvrir sur l'extérieur, pour donner enfin la part belle à la jeunesse, à la modernité.

La nature devient champ des possibles où, à dos de cheval, tout est à saisir au plus vite. Dans le dernier acte de la pièce, on abandonne la chronique sociale et le fait divers pour plonger dans le merveilleux et le lyrisme : dans la nuit, au fond d'un bois, Lorca donne la parole à la Lune et à la Mort, figures néfastes qui réclament le sang.



Il fait des deux amoureux en fuite et du fiancé qui les traque des figures tragiques, dont le destin est déjà écrit.

C'est cette dichotomie dans le texte qui m'intéresse : la sécheresse et l'âpreté d'un côté, le foisonnant et l'onirique de l'autre.

Mais aussi cette tension extrême qui traverse toute la pièce. Tout ce qui a été retenu pendant deux actes se déchaîne soudain dans une grande violence.

*Noces de sang* est un texte moderne parce qu'il pose la question universelle du choix et de l'engagement. Mais il est aussi et surtout question d'amour : amour pour ses enfants, pour son mari, pour celle qui est promise à l'autre.

L'amour qui enferme, qui fige, et le grand, l'interdit qui, par excès de passion, libère mais conduit au pire.

C'est avec un grand désir de simplicité que j'ai abordé ce travail. C'est le texte que j'ai voulu mettre en avant, en puisant dans les fragilités et les forces des acteurs, pour donner à entendre le poème polyphonique.

Dans un souci constant de précision, nous nous attachons à restituer la brutalité et la sécheresse des rapports entre les personnages, et de porter dans le dépouillement et la clarté le lyrisme de la langue.

Comme dans un conte, l'objectif est de toucher chaque spectateur à travers l'universalité de l'histoire.



## L'espace

L'acte I est constitué de trois tableaux, se déroulant chacun dans des intérieurs différents (chez le fiancé, chez Léonard, chez la fiancée).

Après la première résidence de travail à Chateaufallon, ce que j'avais imaginé de la scénographie et du traitement de l'espace a été totalement remis en question.

Il m'est apparu comme évident de se débarrasser de tout élément de décor lourd divisant le plateau en trois intérieurs distincts. C'est une simple table posée dans trois zones différentes selon les tableaux, qui crée ces trois intérieurs confinés, circonscrits eux-même par une lumière précise. La table, où l'on accomplit les tâches quotidiennes, socle des conversations intimes, mais aussi lieu de partage et de tractation.

Dans la salle de répétitions, nous nous sommes servis de tout l'espace disponible, et notamment l'extérieur. De grandes portes vitrées ouvraient des perspectives vers la nature et les collines au loin. J'ai souhaité recréer ce « off » à vue, un extérieur par lequel on arrive, où des rencontres se font, parfois lieu de solitude ou contemplatif, un arrière-plan lumineux en contre-point des cellules familiales exigües et intimes.

L'arrière du plateau, est donc séparé par des parois translucides coulissantes, que nous pouvons aussi opacifier, permettant ainsi de créer des accès différents selon les lieux où se déroule l'action.

Pour l'acte II, c'est le plateau en entier qui devient le lieu de la noce, les portes ouvertes en grand sur l'extérieur, pour multiplier les points de rencontre, les chassés-croisés, les adresses lointaines : une chorégraphie de la fête, un ballet des corps.

Enfin, pour le dernier acte, la place est laissée sur le plateau nu à la lumière de la nuit, puis à celle, blafarde et crue de l'aube qui se lève sur le drame.

## La musique

Tout en travaillant sur le projet, des chansons se sont imposées à moi.

Des mélodies légères, ou plus électriques, porteuses de textes graves et mélancoliques : les chansons de **Quaisoir**, (**Guillaume Pervieux**) auteur-compositeur.

Certaines résonnent très intimement avec ce que je sens des personnages : Comme un instantané de leur vie.

Je lui ai demandé de composer des pièces musicales, directement liées à *Noces de Sang*, en restant au plus proche de son univers et de sa sensibilité : créer des portraits chantés, ainsi que les mélodies des comptines et chants chorals que l'on trouve dans la pièce.



## **Le texte**

La pièce a été peu traduite en français depuis 1933, et souvent de manière incomplète (le même traducteur ne travaillant pas sur les parties poétiques ou chantées).

Récemment, Fabrice Melquiot a publié chez l'Arche sa version de « Noces de sang », plus moderne.

Mais je voulais me lancer dans ce spectacle avec une matière textuelle neuve, et surtout qui puisse évoluer grâce à des allers/retours constants entre la table et le plateau. Que les deux espaces de travail s'enrichissent l'un l'autre.

C'est pourquoi j'ai demandé à **Clarice Plasteig**, traductrice membre du comité hispanique de la Maison Antoine Vitez, (mais aussi actrice), de travailler à une nouvelle version et d'être présente lors des répétitions pour nous permettre d'enrichir et de faire évoluer notre texte au fil du temps de plateau.

Ce projet exige de constituer une grande troupe, faite d'acteurs et de techniciens avec lesquels je poursuis une longue collaboration, et de nouvelles personnes, pour apporter d'autres énergies, et porter ensemble dans une quête de justesse et de vérité la poésie de Lorca.

**Guillaume Cantillon**

## Note de traduction

Traduire pour le théâtre représente plus que le simple exercice de passage d'une langue à une autre, il faut pouvoir passer d'une oralité littéraire à une autre.

Mais la langue est vivante et évolutive.

La traduction de *Bodas de Sangre*, qui fait autorité depuis sa parution, date de 1933 (par Marcelle Auclair et Jean Prévost).

Près d'un siècle plus tard, la langue a changé.

Et pas seulement la langue ; les autres composantes du théâtre ont également changé. Je veux parler du public et de la mise en scène.

L'esthétique théâtrale d'aujourd'hui n'a plus rien à voir avec celle de l'époque de Lorca ou de Auclair et Prévost, et le spectateur n'attend pas qu'on lui resserve des mises en scènes tracées par nos aînés.

C'est pourquoi il nous est apparu nécessaire de revenir sur ce texte, sans le détourner ni sacrifier son style ou son sens, pour que sa puissance, son lyrisme, son symbolisme puissent être redécouverts par le public.



La création aura lieu en 2015, il nous paraît essentiel que le texte corresponde à son époque. Mon intention est de tenter de le raviver, de l'extraire de sa condition de pièce culte immuable, que l'on contemplerait comme une pièce de musée, symbole d'une époque ; pour qu'elle reprenne son sens, pour que le public s'étonne à nouveau de ce qui s'y dit, de ce qui s'y trame.

Prenons le titre comme exemple : Bodas de Sangre.

Sans nous poser aucune question nous le traduisons communément par *Noces de Sang*.

Un titre qui paraît intouchable.

Pourtant « bodas » peut aussi bien être traduit par « mariage ».

La pièce s'appellerait alors *Mariage de sang*.

On perdrait peut-être le référent contenu dans noces, qui nous rappelle les noces d'argent, ou noces d'or : la perspective temporelle de l'union entre deux personnes. Mais on gagnerait une notion moins institutionnelle, moins figée, quelque chose de plus charnel dans l'évocation de cette union.

L'écriture de Lorca est une écriture physique, non pas intellectuelle ; ses images sont concrètes.

Ainsi l'utilisation du mot « mariage » dans le titre est tout à fait justifiable.

On pourrait même aller jusqu'à respecter le pluriel de « bodas » et intituler la pièce *Mariages de sang* : on prendrait en compte au moins deux mariages de l'intrigue – d'ailleurs : Lorca se réfère-t-il au mariage arrangé, légal et religieux du fiancé et de la fiancée ou à celui adultère et passionnel de la fiancée et de Leonardo, ou encore au jour même du mariage, de la fête ? - On pourrait même y ajouter celui de Leonardo avec sa propre femme, car finalement est-ce que ce ne sont pas tous ces mariages, accumulation d'erreurs et d'arrangements, qui vont pousser au drame ?

Ce mariage de Leonardo, bien qu'antérieur au déroulé de l'action fait partie intégrante de son accomplissement. On arrive donc au titre : *Mariages de sang*.

Changer un titre signifie de fait changer le regard que l'on va porter sur le texte qui suit.

Changer le regard, c'est rendre le texte neuf pour le spectateur, c'est le surprendre dans ses habitudes et ses aprioris. Il me semble que c'est là la fonction du théâtre.

**Clarice Plasteig - Septembre 2012**

## Guillaume Cantillon (Mise en scène)

Il s'est formé pendant trois ans à l'Ecole Régionale d'Acteurs de Cannes de 1994 à 1997, où il travaille notamment avec **Pascal Rambert**, **Catherine Marnas**, **Christian Rist**, **Alain Maratrat** et **Simone Amouyal**.

À la sortie de l'école, il rencontre et joue sous la direction de **Bernard Sobel** dans trois spectacles (*Les nègres* de Jean Genet, *La tragédie optimiste* de Vsevolod Vichnevsky, et *Le juif de Malte* de Christopher Marlowe), entre 1997 et 2000.

Il travaille aussi aux côtés de **Christian Rist** dans *Les métamorphoses* d'Ovide (1997) et *La surprise de l'amour* de Marivaux en 2001.

Depuis 2000, il joue dans les créations de **Cédric Gourmelon** : *La nuit* d'après Hervé Guibert et Samuel Beckett, *La princesse blanche* de Rainer Maria Rilke, *Premier village* de Vincent Guédon, *Ultimatum* d'après Fernando Pessoa, David Wojnarowicz et Patrick Kermann, *Edouard II* de Christopher Marlowe et *Hercule/Oedipe les exilés de Thèbes* de Sénèque.

Il travaille régulièrement avec **David Gauchard** (*Talking Heads* de Allan Bennett, *Hamlet*, *Richard III*, et *Le songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare, et *Des couteaux dans les poules* de David Harrower).

Il a également été dirigé par **Marie Blondel** (*Tout contre Léo* de Christophe Honoré), **Thomas Gornet** (*Des paillettes sur ma robe* d'après Jean-Luc Lagarce, et *De toute(s) pièce(s)* d'après Feydeau), **Filip Forgeau** (*La dispute* de Marivaux), **Alban Couleau** (*Petits dialogues amoureux* de Max Eyrolles), **Frédéric Garbe** (*Haute surveillance* de Jean Genet, et *Saint Elvis* de Serge Valletti).

Avant de se lancer dans la mise en scène, il a assisté **Simone Amouyal** lors de la création de *Marat-Sade* d'après Peter Weiss, avec les élèves de l'ERAC au Théâtre National de la Criée, en 2000.

Il a mis en scène **Cabaret Toy** d'après Daniil Harms en 2003 (repris en 2004 lors de la biennale des jeunes compagnies organisée par les Théâtres du Gymnase (Marseille) et du Jeu de paume (Aix-en-Provence), le spectacle obtient le prix du public), **Pelléas et Mélisande** de Maurice Maeterlinck en 2006, **Dandin/Requiem** d'après Molière en 2010, **Dies Irae** de Léonid Andreiev en 2011, **le Projet Ennui** en 2012 et le premier volet du triptyque **Au bord de la nuit** d'après Patrick Kermann en 2013.

Au sein du projet **Métiers de nuit**, initié par la compagnie *Le bruit des Hommes*, il a mis en scène *L'homme qui (ne) voulait (pas) être sage* de Joseph Danan en 2011.

## Clarice Plasteig dit Cassou (traduction)

Formée au conservatoire du Xème arrondissement de Paris (**Jean-Louis Bihoreau** et **Jean-Pierre Martineau**), en parallèle d'études théâtrales à Paris III, puis à l'Estudis del Teatre de Barcelone (**Berty Tovias**, **Lilo Baur...**), Clarice Plasteig Dit Cassou joue au théâtre sous la direction d'**Edouard Signolet** (*Main dans la main* et *Le vélo* de Sofia Freden à Théâtre Ouvert), de **Renaud Cojo** (*Elephant People*, création au TNBA), de **Gurshad Shaheman** (*Nous les héros*), **Amy Swanson** (*Sur les traces...*, adaptation de *La sorcière de Michelet*, d'**Andrea Liberovici** (*Le dernier voyage en Irak* de *Cunégonde*).

Elle continue sa formation aux cours de stages dirigés notamment par **Rodrigo Garcia** et **Frédéric Maragnani**.

Elle joue aussi pour le cinéma, la télévision, et participe à des ateliers de théâtre destinés aux lycéens.

Quittant Paris pour Barcelone pendant quelques années, elle y rencontre des jeunes réalisateurs et des jeunes auteurs de sa génération avec lesquels elle collabore, parmi eux : **Sergi Perez**, **Elena Trapé**, **Esteve Soler** ou encore **Pau Miró**.

De ces rencontres naît l'envie de faire partager des écritures qui peinent parfois à passer les frontières.

Elle traduit alors *Llueve en Barcelona* de **Pau Miró**, en accord avec l'auteur.

De retour en France, tout en continuant ses activités de comédienne, elle passe un master d'espagnol à Paris III (dirigeant ses recherches sur les problématiques de la traduction théâtrale). Épaulée par sa directrice de recherche, **Christilla Vasserot** (traductrice de **Rodrigo Garcia** et **Angelica Liddell**), elle intègre, en 2010, le comité hispanique de la Maison Antoine Vitez.

Elle traduit différentes pièces de Pau Miró : *Bales i ombres* (*Des balles et des ombres*), mais aussi *Búfals* (*Buffles*) et *Lleons* (*Lions*) premiers volets d'une trilogie animale.

En 2011, elle participe à un échange entre Théâtre Ouvert et la Sala Beckett de Barcelone, pour lequel on lui commande la traduction de *Blau* (*Bleu*) du jeune dramaturge **Ferran Joanmiquel Pla**.

Outre les pièces de théâtre, elle traduit aussi les dialogues de courts métrages (**Sergi Perez**) et les voix off de documentaires en vue de sous titres.

## Quaisoir -Guillaume Pervieux- (Composition)

- Diplômé du conservatoire en musique électroacoustique
- Multi-instrumentiste sur les albums "Music For" et "&" de la formation néo-classique "*Astrid*"
- Multi-instrumentiste, chanteur, arrangeur et compositeur pour le projet "Quaisoir" sur les albums "Missiles" (Roy music/emi 2009) et "Jesuisvivantetvousêtesmorts" (Les chroniques sonores 2005)
- Bassiste dans la formation marseillaise "*Nation all dust*" (2004-2009)
- Compositeur pour divers projets (jeux video et dessin animé) de l'entreprise "Ankama" (2008-actuellement)
- Multi-instrumentiste dans la formation Lilloise "*Pan Aurora*" (2011-actuellement)

**Quaisoir** « Une des formations les plus douées de la pop-rock à Marseille. Emmené par Guillaume Pervieux, l'auteur-compositeur (ex-*John*) *Quaisoir* se pose dans la filiation de *Dominique A*, duquel il a assuré avec son ancien groupe la première partie, et du folk-rock américain (*Low*, *Smog*, *Palace*...). En live, le groupe de Guillaume (guitare/voix-guitare-basse-batterie) est nettement plus noisy et énervé...

Des éclaircies caressant les vallées le matin, des tonnerres sourds provenant de derrière la montagne, des brises et des bourrasques, du crachin et du blizzard, la musique de *Quaisoir* possède une météorologie perturbée. On pourrait classer *Quaisoir* indifféremment, dans les genres pop-rock, nouvelle chanson française ou chanson rock.

Mais, comme tout artiste qui transcende les genres, ça ne nous avancerait pas beaucoup.

C'est vrai que *Quaisoir* est soucieux de préserver ses libertés d'arrangements, il développe à chaque chanson de nouveaux climats passant du Harvest de *Neil Young* à ou à la country alternative de *Low*.

L'analogie avec *Dominique A* s'est aussi faite entendre à travers les articles de presse spécialisée dont *Quaisoir* a bénéficié.

Depuis dix ans donc, Guillaume Pervieux a eu le temps de perfectionner sa musique incisive, ainsi que ses mots, intimes, de les traîner aux quatre coins de la France, envers et contre tous.

Premier album en 2005 **Jesuisvivantetvousêtesmorts**, puis ovni officiel de la sélection régionale du printemps de Bourges 2006, Guillaume a pris un an et demi pour préparer **Missiles** (septembre 2008, Roy Music), douze chansons quelque part entre les îles de *Barbara*, l'horizon de *Robert Wyatt*, les rives distantes de *Sebadoh*, des *Flaming Lips*. »

RadioNéo

Photos : **Geoffrey Fages**

Lors de la résidence du 17 octobre au 03 novembre 2014 au Théâtre de Draguignan

## ***NOCES DE SANG***

DE FEDERICO GARCIA LORCA  
CREATION JANVIER 2015  
TRADUCTION DE CLARICE PLASTEIG DIT CASSOU  
MISE EN SCENE DE GUILLAUME CANTILLON  
MUSIQUE ORIGINALE DE QUAISOIR

### **Calendrier**

- Traduction de la pièce par Clarice Plasteig dit Cassou : janvier-juin 2013
- Composition musicale de Quaisoir : mai-juin 2013
- Résidence au Centre National de Création et de Diffusion Culturelles (CNCDC) de Châteauvallon du 27 juin au 2 juillet 2013.
- Résidence (12 jours) au Forum Jacques Prévert à Carros : août-septembre 2014
- Résidence (17 jours) à Théâtres en Dracénie – scène conventionnée de Draguignan : octobre 2014
- Résidence (15 jours) au Théâtre Liberté : décembre 2014-janvier 2015. Création 8, 9 et 10 janvier 2015.

### **Partenaires**

Résidence d'une semaine à Chateauvallon avec hébergements et coproduction 2013.

Coproduction et résidence à Théâtres en Dracénie, scène conventionnée de Draguignan 2014.

Coproduction Chateauvallon 2014

Coproduction et résidence au Théâtre Liberté. Création les 8, 9 et 10 janvier 2015.

Coproduction et pré-achat d'1 représentation au Théâtre le Forum à Fréjus.

Coproduction et pré-achat d'1 représentation au Forum Jacques Prévert à Carros.

Pré-achat de 2 représentations à la Scène Nationale de Dieppe DSN.

Pré-achat de 2 représentations au Théâtre de la Licorne (Made in Cannes) en collaboration avec le Théâtre de Grasse.

Pré-achat d'1 représentation au Théâtre de la Colonne de Miramas.

Pré-achat d'1 représentation au Théâtre de Draguignan.

Achat d'1 représentation au Carré Léon Gaumont de Sainte-Maxime.

Achat d'1 représentation à La Croisée des Arts de Saint-Maximin.

Cession : 7000€ HT ++ 16 personnes

En tournée, l'équipe est composée de 11 artistes, 4 techniciens et 1 administratrice de tournée.



Le Cabinet de Curiosités, compagnie en résidence au theatre du Rocher

23 rue Curie 83130 La Garde Tel. 04 94 61 19 02

[cabinetcuriosites@yahoo.fr](mailto:cabinetcuriosites@yahoo.fr)

[lecabinetdecuriosites.fr](http://lecabinetdecuriosites.fr)