

Reste vivant jusqu'à ta mort



texte et mise en scène **Guillaume Béguin**

Reste vivant jusqu'à ta mort		
		2

texte et mise en scène Guillaume Béguin

jeu Raphael Defour, Marika Dreistadt, Margot Van Hove,
Guillaume Miramond

scénographie Victor Roy et Sylvie Kleiber

vidéo Laurent Schaer

lumières en cours

costumes Marie Bajenova

musique Simone Aubert

production Compagnie de nuit comme de jour

production déléguée Pâquis Production, Laure Chapel

création saison 2025-26

durée 1h30

« Je me gare en haut de la falaise juste à côté de la frontière. Je n'ai pas serré le frein à mains, je n'ai pas enclenché de vitesse. Il suffit d'un simple coup de pieds dans le pare-chocs, et voilà que la bagnole dévale toute seule dans l'abîme comme dans les films. Tagadac pif pouf. Avec un vélo volé, je franchis la frontière sans laisser de trace. »

Reste vivant jusqu'à ta mort (extrait)

Note d'intention	Reste vivant jusqu'à ta mort	
		3

« Comment puis-je commencer quelque chose de neuf, avec tout cet hier
à l'intérieur de moi » Léonard Cohen

Se débarrasser des oripeaux de sa personnalité, flirter avec l'effacement ou renoncer à la construction pyramidale de son « personnage » social constituent des *tentations contemporaines*, selon l'anthropologue David Le Breton¹. Chaque année, en Suisse, 4000 à 5000 personnes disparaissent sans laisser de trace. Ce ne sont pas seulement des adolescents fugueurs, mais aussi des adultes qui changent de vie, parfois abruptement et sans donner de nouvelles à leur employeur ou même à leur famille. Comme il n'est pas illégal d'abandonner sa femme ou ses amis, la police n'effectue souvent aucune recherche des disparus, à moins qu'ils soient mineurs, en danger, criminels ou criblés de dette. Pour les retrouver, les familles se débrouillent comme elles peuvent. Aux USA, il existerait jusqu'à dix milles *skiptracers*, dont le métier consiste à faire la traque aux disparus, et que l'on peut engager pour retrouver une femme, un fils ou une sœur évaporée.

La disparition volontaire est par ailleurs très courante au Japon, où les pressions sociales sont extrêmement fortes, et où la faillite constitue un intense déshonneur qu'il importe de ne pas faire subir à sa famille. Une part de l'économie nipponne est basée sur l'exploitation du travail des « évaporés » qui ont renoncé à leur identité, à leur existence légale, à l'usage d'un compte en

¹ David Le Breton, *Disparaître de soi. Une tentation contemporaine*, Éditions Métailié, 2015.

Note d'intention	Reste vivant jusqu'à ta mort	
		4

banque, et qui vivent anonymement de menus travaux dans des circuits parallèles qui savent très bien exploiter leur vulnérabilité.

Mais en Europe et en Suisse aussi, de plus en plus d'individus rechignent à répondre aux exigences de nos démocraties ultralibérales, basées sur la réussite individuelle et l'exploitation des plus faibles. Comme aucun modèle social et politique alternatif ne s'est encore imposé largement (ou alors dans certains régimes non-démocratiques où la situation est bien pire), les personnes en rupture de ban sont condamnées à se créer elles-mêmes des échappatoires, dans les marges, hors des mailles, sur des petits îlots autogérés ou indépendants des pressions et des exigences de performance.

En tant qu'auteur de plateau, puis comme auteur de textes, je m'intéresse à l'identité humaine, à son évolution, à l'originalité et à la fragilité de sa construction. Mes précédentes pièces ont par exemple abordé la question de la retenue du langage articulé par l'évolution humaine (*Le baiser et la morsure*, Arsenic, 2013), celle de l'importance des rituels collectifs pour la gestion de la violence (*Le Théâtre sauvage*, Théâtre de Vidy, 2015), celle de la tentation de l'hybridation avec la technologie (*Titre à jamais provisoire*, Théâtre de Vidy, 2018), et encore celle des nouveaux récits à construire face au dérèglement climatique et aux menaces d'effondrement (*Les nuits enceintes*, Théâtre de Vidy, 2022).

Dans le prolongement de ces pièces, j'ai entamé récemment une série de projets autour de toutes celles et ceux qui s'évaporent, qui disparaissent, qui se mettent en marge, rompant ainsi avec le système dominant. *Les nuits enceintes*, avec son personnage de zadiste cherchant à imposer un modèle altermondialiste, a constitué une prémisse à ce puzzle des « évaporés ». *L'âge de frémir* (création en avril 2025 à La Grange-Unil), avec ses personnages de vieillardes et de vieillards impotents, séniles, décrépits mais

Note d'intention	Reste vivant jusqu'à ta mort	
		5

cependant doués de nouveaux « frémissements », s'inscrit également dans cette ligne, que *Reste vivant jusqu'à ta mort* vient encore prolonger.

Cette nouvelle pièce confronte plusieurs personnages qui tous ont été marqués par une rupture violente avec la vie. Qu'ils aient choisi eux-mêmes de disparaître et de se fondre dans un nouveau monde, ou qu'ils aient été abandonnés par un proche, leur femme, leur père ou la personne qui comptait le plus à leurs yeux, ils sont ainsi forcés à reconfigurer leur vie avec ce « fantôme » éternellement absent, mais jamais tout à fait mort.



La pièce	<i>Reste vivant jusqu'à ta mort</i>	
		6

« Comment vivre sans inconnu devant soi ? » René Char

Les personnages de *Reste vivant jusqu'à ta mort* sont donc concernés par la disparition et l'abandon. Quelqu'un de leur entourage — ou eux-mêmes — ont décidé, à un moment de leur parcours, de renoncer à leur vie, à tout ce dont ils jouissaient jusqu'ici : amis, travail, amants, maison, famille, objets, histoire. violemment insatisfaits de leur existence, ou totalement indifférents à elle, ils et elles ont décidé de tout plaquer, et de tout recommencer ailleurs, de zéro, sans rien emporter ni regretter personne. Ils et elles ne sont ni suicidaires, ni dépressives. Ils et elles sont déterminés et courageux !

Rien ne les retenait, ou si peu.

Tout le monde a droit à une deuxième chance, et parfois même à une troisième. Il y a plusieurs vies dans une vie !

Pourquoi toutes devraient-elles se ressembler ? Pourquoi chaque journée devrait-elle être la copie de la précédente, chaque année ressembler aux autres, et chaque amour rééditer d'anciens schémas ?

Que reste-t-il lorsqu'on a enlevé les gens que l'on aime, son travail, ses économies ou ses dettes, sa maison ? Quelques souvenirs. C'est-à-dire pas grand-chose. On peut renoncer à ce pas-grand-chose. On peut envoyer promener ce presque rien, on peut l'envoyer se perdre dans d'autres paysages. C'est une possibilité, qui s'offre à chacun. Renaître ailleurs.

La pièce	<i>Reste vivant jusqu'à ta mort</i>	
		7

Mais ce n'est pas si facile, et la plupart de celles et ceux qui recommencent leur vie rejoue la même, avec seulement quelques variantes. Pour donner toutes ses potentialités à une deuxième chance, il ne faut pas partir perdant. Il ne faut pas s'en aller avec de vieux boulets accrochés à ses mollets. Il faut s'arracher d'un héritage trop lourd ou d'une situation sociale et économique impossible. Pour renaître à une nouvelle vie, il faut mourir de son ancienne. Il faut s'affranchir du fardeau d'être un soi unique et immuable.

Mais comment effacer des générations d'histoires familiales inscrites en nous ? Comment s'affranchir de son passé personnel et familial ? Comment ne pas reproduire éternellement les mêmes erreurs ? Faut-il s'empresse de recréer un nouveau foyer, avec une maison et une nouvelle famille à l'intérieur ? Ou est-il plus judicieux de rester dans les marges, de cultiver l'errance, de n'entretenir que des liens légers et fragiles, afin de donner sa chance à l'émergence d'un nouveau modèle ?

Le texte de *Reste vivant jusqu'à ta mort* a été écrit au cours de deux résidences à La Chartreuse, centre national des écritures du spectacle, Villeneuve lez Avignon (2021 et 2023). **La forme se rapproche de celle d'un poème dramatique pour quatre voix, inspirée de *Manque*, la célèbre pièce de Sarah Kane écrite en 1999. Comme dans *Manque*, il n'y a pas d'autres situations que celle de l'énonciation de la parole, qui génère à elle seule de multiples paysages, conflits, situations imaginaires.** Les répliques sont le plus souvent courtes, faites d'aphorismes, de témoignages, de constats sur sa propre existence ; elles se muent parfois en dialogue entre deux voix ou en évocation commune d'un tiers. Il arrive qu'elles génèrent

La pièce	<i>Reste vivant jusqu'à ta mort</i>	
		8

parfois une micro-situation, qui se dilue peu à peu dans le flux commun des voix, avant qu'une nouvelle configuration émerge et s'impose momentanément.

Les quatre « voix », identifiées grâce à une simple lettre (A, B, C et D) ne sont pas à proprement parler des personnages, mais plutôt des « pôles », qui empruntent successivement différents rôles que l'on peut adopter dans une famille et dans la société : père, mère, mari, femme, enfant, amant, maîtresse, employé, dirigeante. A est ainsi souvent le fils de C, et l'amant de D. Mais D est aussi parfois le père de A, et B a développé un lien d'identification à A,

comme si elle était sa sœur ou son amie. B est par ailleurs une mère, tout en étant aussi une fille. C semble très indépendante, et pourtant dans la seconde partie de la pièce, elle adopte continuellement le même point de vue que D, à la manière d'un double. Au final, les quatre voix sont peut-être reliées au même organisme, ce sont les parts intérieures d'une seule entité qui dialoguent à l'intérieur d'elle-même, comme autant de potentielles incarnations.



Mise en scène	<i>Reste vivant jusqu'à ta mort</i>	
		9

« Je crains tellement la parole des hommes. Ils énoncent tout avec une telle clarté.
Toutes les choses, vous me les tuez. » Rainer Maria Rilke

Lorsque le metteur en scène et l'auteur sont la même personne, il faut que chacun déploie son propre geste, et surtout que le metteur en scène ne se cantonne pas à traduire ou illustrer littéralement la pensée et le projet de l'auteur. Pour laisser de la latitude au futur metteur en scène, j'ai donc écrit *Reste vivant jusqu'à ta mort* en m'efforçant à ce que le texte demeure le plus ouvert possible, et sans présupposer aucune forme de réalisation scénique. Les cadres de parole se renouvellent en permanence dans le texte : confidence entre amis, cercle de parole, séance de coaching, soliloques croisés... Le metteur en scène est ainsi tenu d'affirmer un « geste fort » afin que la parole se déploie dans un cadre à la fois précis, lisible et suffisamment souple pour accueillir toutes les formes de discours et d'échanges.

J'ai ainsi choisi d'inscrire la mise en scène, du moins au début du spectacle, dans une forme apparentée à celle d'un talk-show télévisé « à l'américaine ». Bien sûr, il n'y aura pas de présentatrice vedette ni de plateau clinquant avec des coupures publicitaires, mais une ambiance électrique, propice à la « sur-affirmation » de soi, aux *punchlines* et aux coups d'éclat. Il y a dans *Reste vivant jusqu'à ta mort* une forme d'exhibition de l'intimité qu'il me semble pertinent de faire résonner avec cette grammaire télévisuelle très codifiée, dont

Mise en scène	Reste vivant jusqu'à ta mort	
		10

tout le monde a intériorisé les règles et maîtrise à peu près les passages obligés : l'aveu théâtralisé, l'exhibition de la « faille intérieure » accompagnée du versement de la petite larme, la distribution de bons points, la recherche frénétique de la polémique et du *clash*.

La parole, exposée ainsi, flirtera avec la parodie, la vanité, et finira sans doute par éclipser l'individu. En voulant à tout prix témoigner de lui, l'humain sera condamné à exploser en vol, à disparaître derrière un pantin grimaçant. Les voix qui s'expriment dans *Reste vivant...* souffrent précisément de la pression de briller et de se réaliser pleinement, d'accomplir à tout prix toutes leurs potentialités, comme si leur intimité n'était qu'un terreau à exploiter pour faire « pousser » des personnalités, en cultivant à outrance sa propre capacité commerciale, avant de la jeter dès qu'il n'y a plus rien à en tirer — ou qu'une nouveauté plus aguicheuse s'est présentée à la place. Le cadre télévisuel servira ainsi de métaphore du monde du travail, familial et intime ; les rouages violents qui s'y expriment permettront de questionner la pression sociale de réussite et de brillance, exacerbée aujourd'hui par les réseaux sociaux et le néolibéralisme ambiant. Les premières victimes de ce culte de la réussite sont bien sûr les individus eux-mêmes. S'ils ont, dans la pièce, à ce point envie de plaquer leur vie, de s'évader d'eux-mêmes, c'est précisément parce qu'ils se sentent forcés à cette performance permanente et à l'épuisement de leurs propres ressources.

Cependant aucun des actrices ou des acteurs n'assumera le rôle de présentatrice-vedette, les invités de l'émission paraîtront donc assez vite abandonnés, comme des grands enfants livrés à eux-mêmes ; une ambiance de cours d'école sans surveillant s'imposera peu à peu. Les codes télévisés voleront eux-mêmes en éclat. Les limites géographiques du plateau ne seront plus respectées. Le cadre sera rompu, la bienséance ne sera plus de mise.

Mise en scène	Reste vivant jusqu'à ta mort	
		11



On ira trop loin dans le dévoilement de l'intime, on entrera dans des zones plus profondes, que la télévision déserte habituellement.

Et puis, peu à peu, les compromis mortifères avec soi-même seront rompus, les rôles que les personnages se sont crus obligé de tenir seront laissés vacants ; des tentatives d'évasion (métaphoriques ou réelles) s'imposeront inexorablement. La mise en scène s'efforcera néanmoins de maintenir la métaphore du talk-show le plus longtemps possible, jusqu'à ce qu'il éclate à son tour, parce que plus personne ne joue le jeu. Dans la dernière partie de la

Mise en scène	<i>Reste vivant jusqu'à ta mort</i>	
		12

pièce, les voix qui s'expriment, en atteignant une forme d'authenticité, renouent en partie avec elles-mêmes. La mise en scène accompagnera cette mise à nu et ce renoncement à l'exhibition. Une zone d'expression plus douce émergera alors, et la question suivante apparaîtra peu à peu : pour que l'humain puisse s'émanciper et/ou renouer avec lui-même, est-il condamné à s'adapter, à fuir, ou mourir ? Ou au contraire, est-ce le système politique et médiatique lui-même qui doit s'adoucir, voire se transformer radicalement ? La mise en scène mettra ainsi l'accent, à travers la métaphore du talk-show, sur les **structures sociales** dans lesquelles les individus évoluent. Il s'agira de s'interroger sur l'origine du dysfonctionnement qui est à l'œuvre dans *Reste vivant jusqu'à ta mort* : est-il à chercher du côté de l'individu humain, dans la construction de son identité, dans sa psychologie, ses réactions ? **Ou faut-il pointer du doigt la structure sociale et politique ?**



Scénographie	Reste vivant jusqu'à ta mort	
		13

En réponse à la crise climatique et aux exigences en termes de durabilité qu'elle nous impose, la compagnie de nuit comme de jour a créé un dispositif scénique susceptible d'être déployé (avec quelques variations) sur plusieurs projets à venir. Ce dispositif a été inauguré avec la dernière création de la compagnie, *L'âge de frémir* (avril 2025), avant de servir notamment d'écrin pour *Reste vivant jusqu'à ta mort*.

Confectionné majoritairement en tissu, il inclut plusieurs caméras et vidéoprojecteurs. L'idée n'est pas de construire une machine à produire des décors animés, mais de créer un dispositif qui « augmente » la présence des acteurs et interroge largement le public sur l'humain contemporain, en tant qu'être pour lequel la *représentation* de soi remplace peu à peu l'*expérience sensorielle* de soi.

Il s'agit d'un espace de jeu relativement aéré, cerné de vastes surfaces de projections blanches ou noires. Plusieurs caméras (fixes ou mobiles, dissimulées ou visibles) captent en direct le jeu et l'action ; les images sont projetées à l'arrière des comédiens, ou devant eux, sur un tulle transparent.

L'originalité et la spécificité de ce dispositif tient en deux points :

- Les caméras sont manipulées par les comédiennes et les comédiens eux-mêmes, et non par des cameramen, comme cela se fait le plus souvent dans les spectacles incluant la vidéo *live* aujourd'hui. Qu'ils cadrent leurs partenaires, le décor, ou qu'ils se filment eux-mêmes en train de jouer, leurs images sont intégrées à la mise en scène, et eux-mêmes jouent autant avec les images diffusées en direct qu'avec leurs partenaires réels. Les humains évoluant dans ce dispositif sont donc des *humains augmentés*, qui mettent en scène en permanence leur vie et leurs relations.

Scénographie	<i>Reste vivant jusqu'à ta mort</i>	
		14

- Au lieu d'être diffusées au-dessus du décor, ou sur les côtés, comme cela se fait le plus souvent dans le théâtre contemporain, les images sont projetées soit sur un tulle à l'avant-scène, soit à l'arrière des comédiens sur les différentes parois de l'espace, mais toujours **au même niveau** que celui dans lequel ils évoluent. Les images sont ainsi sans cesse confrontées au réel qu'elles documentent : les deux mondes se superposent et se confondent. Les corps sont morcelés, agrandis, diffractés et les intériorités sont révélées. L'espace scénique devient une forme de « vivarium humain », un vaste ventre grouillant d'êtres cachés ou révélés, où les relations, les mises en scène de soi, les désirs et les regards portés sur les autres sont puissamment mis à jour.

Au théâtre, usuellement, il n'y a qu'un seul point de vue existant, celui du spectateur ou de la spectatrice placé dans la salle, qui prolonge celui du metteur en scène placé au centre du gradin durant les répétitions.

Notre dispositif permet au contraire au public d'adopter temporairement les différents regards des personnages qui filment (comme cela se fait facilement dans un roman ou dans un film, où il est facile et fréquent de suivre alternativement différents narrateurs ou points de vue). L'action théâtrale s'en trouve ainsi enrichie et fortement densifiée.

La frontière entre le monde et celui qui le perçoit, entre le réel et l'imaginaire, entre la réalité idéalisée et son référent concret sont ainsi brouillées. La subjectivité des personnages prend peu à peu le dessus sur le réel et la représentation sur le monde.

Équipe de création	<i>Reste vivant jusqu'à ta mort</i>	
		15

Guillaume Béguin est metteur en scène, auteur, comédien et pédagogue. Ses pièces, peuplées de singes, de robots et d'humains en décomposition-recomposition, interrogent le rôle de l'imaginaire dans la fabrique de l'individu humain — ou de l'espèce humaine. Il écrit parfois collectivement au plateau (*Le Baiser et la morsure*, 2013, *Le Théâtre sauvage*, 2015), et il écrit également seul, pour ses interprètes. *Les nuits enceintes*, créé au Théâtre de Vidy en 2022, confronte six personnages à un monde menacé, et mesure l'éco-anxiété et la résilience de chacun devant les changements climatiques inéluctables. *L'Âge de frémir*, sa dernière pièce (La Grange-Unil, 2025), propose une vision libre et décalée de l'existence et de la condition propre aux grands vieillards.

Parallèlement à ses propres pièces, Guillaume Béguin met en scène ou adapte pour la scène des textes de Jon Fosse, Magnus Dahlström, Édouard Levé, Martin Crimp, Rebekka Kricheldorf, William Shakespeare... Son travail est régulièrement présenté sur les plateaux romands (Théâtre de Vidy, Comédie de Genève, Poche-GVE, Théâtre Saint-Gervais, TPR, ABC, Arsenic, Théâtre du Grütli, etc), et parfois en tournée française (Théâtre Ouvert, Paris, Comédie de Colmar, CDN de Montluçon, Centre Culturel Suisse, etc). Il enseigne le jeu et la mise en scène dans plusieurs écoles professionnelles et a fondé en 2020 La FC, une association professionnelle pour la recherche et le partage des savoirs dans les arts de la scène en Suisse Romande.

Mises en scène de Guillaume Béguin

<i>L'Âge de frémir</i>	2025	La Grange-Unil, Saint-Gervais, ABC La Chaux-de-Fonds
<i>Antigone</i> d'après Sophocle	2023	ABC La Chaux-de-Fonds, Usine à Gaz Nyon
<i>Les nuits enceintes</i>	2022	Vidy, TPR, Comédie de Colmar (F), Saint-Gervais, TBB, Théâtre Ouvert Paris
<i>La Maison sur Monkey Island</i> de Rebekka Kricheldorf	2022	Poche-GVE

Équipe de création	Reste vivant jusqu'à ta mort	
		16

<i>Titre à jamais provisoire</i>	2018	Vidy, Saint-Gervais, TBB
<i>Votre Regard</i> de Cédric Bonfils	2017	Poche-GVE, Le Rideau Bruxelles
<i>Où en est la nuit ? d'après Macbeth</i>	2017	Vidy, Comédie de Genève, TPR
<i>Villa Dolorosa I Extase et Quotidien</i> de Rebekka Kricheldorf	2015	Poche-GVE, CDN Montluçon, Vidy
<i>Le Théâtre sauvage</i>	2015	Vidy, TPR, Théâtre du Grütli
<i>Le Manuscrit des chiens III</i> de Jon Fosse	2014	TPR, Am Stram Gram, Vidy
<i>Je suis le vent</i> de Jon Fosse	2014	Arsenic, Théâtre du Loup
<i>Le Baiser et la morsure</i>	2013	Arsenic, Grütli, Vidy, TPR, CCS-Paris, Colombes (F)
<i>L'Épreuve du feu</i> de Magnus Dahlström	2012	ABC, Théâtre du Grütli, Arsenic
<i>La Ville</i> de Martin Crimp	2011	Théâtre du Grütli, Arsenic
<i>Autoportrait I Suicide</i> d'Édouard Levé	2010	Théâtre du Grütli, ABC, Arsenic, Abattoirs-Toulouse (F)
<i>En même temps</i> d'Evgueni Grichkovets	2009	ABC, Le Bourg Lausanne, Caves de Courten
<i>Les prétendants</i> par le Collectif Iter	2008	Halles de Sierre, Grange de Dorigny, Oriental-Vevey, Nuithonie
<i>Matin et soir</i> de Jon Fosse	2007	Théâtre 2.21

La plupart de ces spectacles peuvent être visionnés, au moins partiellement, via le lien suivant

<http://vimeo.com/showcase/5626854> (Mot de passe : NuitJour)

Interprétation

Raphael Defour expérimente les rapports entre théâtre, performance, musique, écriture, au sein de deux compagnies : Microserfs, à Lyon et Points de Suture avec Marika Dreistadt, basée à Lausanne. Il se produit à La Perrera Arte (Santiago du Chili), à la Comédie de Saint-Etienne, au Croiseur, à l'Elysée, au NTH8, à la galerie Néon à Lyon, au Point Éphémère à Paris, à l'Arsenic à Lausanne, au Centre Culturel Suisse à Paris, au Belluard Festival à Fribourg, au TLH à Sierre, à la aScène Nationale le Carreau à Forbach, au

Équipe de création	Reste vivant jusqu'à ta mort	
		17

Pavillon Mazar à Toulouse, au festival à Villerville, au Théâtre de Vaulx-en-Velin, au Lavoir à Lyon... Comédien de théâtre et de cinéma, il a notamment côtoyé le travail de Pierre Huygue, Eric Vautrin, Yves-Noël Genod, Julien Mages, Catherine Hargreaves, David Moccoelin, Thierry Bordereau, Massimo Furlan, Arpad Shilling, Yuval Pick, Laurent Fréchuret, Alex Pou, Denis Dercourt, Agnès Jaoui, Christophe Honoré... ainsi qu'avec le collectif de théâtre La Vie Brève, et travaille actuellement avec la compagnie Yoann Bourgeois. Il chante pour les groupes Chevignon, Immortel, Cougar Discipline et Amour Fou.

Issue de la première promotion de la Manufacture à Lausanne en 2006, **Mari-rika Dreistadt** intègre la compagnie du Théâtre des Osses sous la direction de Gisèle Sallin pendant 5 ans. En parallèle, elle cofonde le Collectif Division au sein duquel elle est principalement interprète des pièces écrites et mises en scène par Julien Mages. Au cinéma, elle travaille avec de jeunes réalisateurs (Thibault de Chateaueux, Marie Elsa Sgualdo, Shirin Mashayekh...) ; au théâtre notamment avec Anna Van Brée, Anne Bisang, Coline Ladetto, Jonathan Capdevielle ou Jean Daniel Piguet. Fondatrice de la compagnie Point de Suture, son deuxième projet en tant que metteuse en scène, *Irina*, traite des enfants confiés à l'Aide Sociale à l'Enfance à travers le regard d'une adolescente de 17 ans. Elle crée ensuite trois spectacles (*Elsa* au Reflet de Vevey, *Halte* à la Comédie de Genève, *Viens, on s'en sort* au Centre Albert Camus Séméac, France) avec 15 jeunes soit en situation de placement, de décrochage scolaire, ou de migration.

Margot Van Hove vit actuellement à Lausanne. Elle suit une première formation théâtrale au Conservatoire du 6e arrondissement de Paris, puis à la Manufacture. Depuis sa sortie d'école elle travaille avec Robert Cantarella,

Équipe de création	Reste vivant jusqu'à ta mort	
		18

Floriane Mésenge, Mathias Brossard, Guillaume Béguin, Loïc Le Manac'h, Maxine Rey, Lucie Rausis, Bernadette Le Saché, Anouk Werro, François Renou, Michel Lavoie, Vincent Fontannaz et Eric Devanthéry. Sa première création théâtrale, *MAMA*, remporte le Premier PRIX PREMIO 2019. Son travail se concentre autour de thématiques qui lui sont chères en tant qu'artiste, en tant que femme et en tant que mère : les différents stéréotypes féminins, la maternité, l'héritage, les tabous, le rapport à la religion.

Elle est membre du collectif CCC, théâtre in-situ, avec lequel elle fait trois spectacles, dont une mise en scène qu'elle signe avec Loïc Le Manac'h *Et il me fallut dormir avec la lumière* d'après le *Maître et Marguerite* de Mikhaïl Boulgakov et *Platonov* d'Anton Tchekhov, mise en scène de Mathias Brossard.

À sa sortie de La Manufacture en 2018, **Guillaume Miramond** débute sa carrière d'acteur sur les planches du Poche-Gve, où il collabore avec Jean-Louis Johannides, Florence Minder, Guillaume Béguin, Mathieu Bertholet, Manon Krüttli et Anne Bisang. Il joue aussi dans *Les Rigoles*, adaptation de la bande dessinée de Brecht Evens mise en scène par Mathias Brossard, ainsi que dans *Sous Influence*, un spectacle de Nina Negri, inspiré du film de John Cassavetes. Il travaille avec Le Groupe Fantômas sur l'adaptation scénique du roman *Le Dernier Monde* de Céline Minard, sous la direction de Guillaume Baillart. En 2023, il signe sa première mise en scène, *Krach*, un texte de Philippe Malone.

Équipe de création	<i>Reste vivant jusqu'à ta mort</i>	
		19

Scénographie

Né à Genève en 1984, **Victor Roy** effectue un apprentissage d'ébéniste à l'école des arts et métiers de Genève. En 2001, il commence à travailler comme technicien de théâtre, constructeur et régisseur général au sein de différentes structures genevoises. Dès 2009, il collabore de façon artistique avec la Cie Greffe de Cindy Van Acker, pour laquelle il effectue les conceptions et réalisations scénographiques. Son travail prend progressivement une direction plus artistique avec des mandats d'éclairagiste et de scénographe. Il a, entre autres, l'occasion de collaborer avec les chorégraphes et metteurs en scène La Ribot, Marco Berrettini, Maya Bösch, Yuval Rozman, Marie-Caroline Hominal et Mathieu Bertholet. L'envie de créer ses propres projets l'a conduit à fonder, en 2017, la Compagnie Trans avec le musicien Samuel Pajand, afin qu'ils puissent développer leurs propres performances et installations.

Diplômée en architecture (EPFL, 1991) et formée à la scénographie par Jacques Gabel, dont elle fut l'assistante, **Sylvie Kleiber** est aujourd'hui scénographe pour Gilles Jobin, Maya Bösch, Oskar Gomez Mata et de nombreux metteurs en scène romands. Elle collabore aujourd'hui principalement avec Yan Duyvendak, Mathieu Bertholet et plus particulièrement Guillaume Béguin, dont elle signe presque tous les espaces depuis 2009. Depuis 2018, Sylvie Kleiber est professeure référente (orientation scénographie) pour le Master Théâtre de la Manufacture. Elle est lauréate du Prix suisse du théâtre 2020.