

La Trilogie de la vengeance

texte et mise en scène **Simon Stone** artiste associé
d'après **John Ford, Thomas Middleton, William Shakespeare,**
Lope de Vega

création

8 mars – 21 avril

Berthier 17^e

Location

01 44 85 40 40 / www.theatre-odeon.eu

Tarifs

de 8€ à 36 € (série unique)

Horaires

du mardi au samedi à 20h, dimanche à 15h
relâche le lundi

Odéon-Théâtre de l'Europe

Ateliers Berthier 17^e
1 rue André Suarès (angle du boulevard Berthier)

Service de presse

Lydie Debièvre, Nina Danet
+ 33 1 44 85 40 73
presse@theatre-odeon.fr

Dossiers de presse et photos également disponibles
sur www.theatre-odeon.eu / mot de passe : `podeon82`

#LaTrilogiedelavengeance

texte et mise en scène **Simon Stone** artiste associé
d'après **John Ford, Thomas Middleton, William Shakespeare,**
Lope de Vega

création

avec

Valeria Bruni Tedeschi
Eric Caravaca
Servane Ducorps
Adèle Exarchopoulos
Eye Haïdara
Pauline Lorillard
Nathalie Richard
Alison Valence

et la participation de **Benjamin Zeitoun**

traduction et collaboration artistique **Robin Ormond**
scénographie **Ralph Myers et Alice Babidge**
costumes **Alice Babidge**
lumières **James Farncombes**
musiques et son **Stefan Gregory**

d'après

Domage qu'elle soit une putain de **John Ford**
The Changeling de **Thomas Middleton** et **William Rowley**
Titus Andronicus de **William Shakespeare**
Fuente Ovejuna de **Lope de Vega**

créé le 8 mars 2019 aux Ateliers Berthier de l'Odéon-Théâtre de l'Europe
production Odéon-Théâtre de l'Europe
réalisation du décor : Atelier de construction de l'Odéon-Théâtre de l'Europe
et l'équipe de l'Odéon-Théâtre de l'Europe

avec le soutien du Cercle de l'Odéon

durée estimée 2h45

Extrait

Restaurant

Séverine Ça ne m'est pas arrivé. Je l'ai fait. J'ai pris une décision. Tu te rends compte à quel point c'est puissant de penser à quelque chose que l'on veut et de le prendre ? Peu importe ce que les gens penseront de toi ? Notre père nous a appris tout ce temps à bien nous tenir, à attendre jusqu'à ce que quelqu'un nous dise qu'on a mérité une récompense, à être reconnaissantes de tous les petits cadeaux de merde que le monde, son monde, leur monde, les hommes comme lui nous donnent, et c'est même pas des cadeaux c'est juste des restes quand ils ont fini de tout dévorer... J'en ai assez d'attendre les restes, je veux avoir le premier choix. Je veux être celle qui décide en premier. Pas toi ?

Hôtel

Chantal Peut-être qu'un jour tu arrêteras de boire. Et tu appelleras tes enfants. Excuse-moi, tes enfants survivants. Peut-être que tu pourras reprendre à zéro avec les petits-enfants. C'est un des rares cadeaux que la vie fait à quelqu'un comme toi. Des petits-enfants qui seront incapables de se souvenir que tu es un connard. Essaie de faire semblant au moins.

Arnaud Pour qui ?

Bureau

Margot Odette choisit de baiser avec Jean-Baptiste pendant qu'on essaye toutes d'éviter de baiser avec Jean-Baptiste. Le fait qu'Odette baise avec lui veut peut-être dire que nous autres sommes sauvées d'un bon nombre d'inconvénients. Donc on traite Odette avec respect.

Aimée Compris.

Simon Stone : *La Trilogie de la vengeance* (trad. fr. Robin Ormond)

Sa *Medea* l'avait prouvé, ses *Trois Sœurs* l'ont confirmé : Simon Stone aime les grands rôles de femme et les réécrit pour notre temps avec une singulière acuité. Cette fois-ci, c'est dans un dialogue avec trois grands dramaturges élisabéthains qu'il puise les matériaux de son travail. Shakespeare, Middleton ou Ford ont inventé une manière nouvelle de représenter la violence, dont l'influence se fait encore sentir aujourd'hui à la télévision ou au cinéma. Mais du même coup, et en particulier dans leurs « tragédies de la vengeance », c'est un certain partage des rôles entre masculin et féminin qui est reconduit jusqu'à nos jours. Un partage en vertu duquel les femmes sont traitées en criminelles ou en victimes. Souvent objets, à peine sujets, quasiment toujours aliénées. Infâmes à moins d'être innocentes. Actives, elles sont transgressives : leur volonté d'indépendance est un crime de lèse-majesté patriarcale qui doit être châtié. Et passives, elles sont livrées à l'agression des mâles. Autour d'elles ou en elles rôde le monstrueux. Le féminin dont ce théâtre porte souvent témoignage est un point aveugle où se nouent les désirs et les angoisses des hommes. Le drame élisabéthain, en exhibant et en exploitant l'horreur d'un tel statut, a joué de la trouble fascination qu'il peut exercer. Stone veut interroger cet héritage, faire l'autopsie de son obscénité, en le portant sur une triple scène pour le mettre à l'épreuve de la voix des femmes. Une troupe presque exclusivement féminine (un homme, un seul, s'est glissé parmi elles) nous guide dans cette descente aux enfers de la violence misogyne.

La Trilogie de la vengeance

« La violence symbolique, » écrit Pierre Bourdieu, « c'est cette violence qui extorque des soumissions qui ne sont même pas perçues comme telles en s'appuyant sur des « attentes collectives », des croyances socialement inculquées. »¹ Celle qui s'exerce sur les femmes constitue un cas particulièrement éclatant, qu'on serait tenté de qualifier non seulement d'exemplaire mais de fondamental. Le féminin se construit en effet à partir d'une différence organique « allant de soi », aussitôt promue au rang de marqueur d'une opposition entre essences immuables, soustraites à toute Histoire : la « masculine » (active, forte, dominante, etc.) et la « féminine » (passive, faible, soumise – bref, définie par les contraires ou les manquements des qualités « masculines » correspondantes). Imbriquant inextricablement la culture et la nature (ou les natures : celle qui serait de l'ordre de la donnée biologique objective, celle qui constitue elle-même une construction culturelle), cette polarité entre une virilité valorisée et une féminité qui lui est inférieure est profondément enracinée dans les mentalités. Elle est des plus difficiles à remettre en cause : il a fallu attendre le XXème siècle pour que Simone de Beauvoir puisse affirmer qu'« on ne naît pas femme, on le devient ». Et tout ce qui paraît menacer cette opposition « naturelle » (en particulier l'homosexualité) fonctionne souvent, sur le plan social, comme un révélateur de tensions et de résistances à la subversion des rôles de genre légués par l'Histoire.

Simon Stone n'a pas quarante ans. Il fait partie d'une génération d'hommes pour qui il est impensable de ne pas porter aujourd'hui un regard critique sur la discrimination séculaire qui s'est exercée sur les femmes – à moins, bien entendu, d'adhérer aveuglément aux vieilles justifications, notamment religieuses, qu'on en a toujours données. Son intérêt pour la condition féminine ne date pas de ses *Trois Soeurs*, que lui avait inspirées Tchekhov. Son premier spectacle à l'Odéon racontait déjà l'histoire d'une femme blessée, maltraitée, humiliée par l'homme avec qui elle a partagé sa vie : *Medea*. Mère monstrueuse, folle infanticide, son héroïne est aussi une victime dont la souffrance n'a jamais été entendue de son mari, le médiocre Jason. Vingt-cinq siècles après le théâtre tragique grec, où en est la représentation de la violence de genre ? Poursuivant sa réflexion sur les mythes et les histoires où le partage sexuel a été à la fois exposé, interrogé et reconduit, Simon Stone s'est arrêté cette fois-ci au tournant du XVIIème siècle européen. Il s'est d'abord penché sur l'œuvre de trois Élisabéthains, avant de leur adjoindre en cours de travail l'un de leurs plus brillants contemporains, l'Espagnol Lope de Vega. La raison en est simple : leurs intrigues, très mémorables, très violentes, ont exercé jusqu'à nos jours une influence considérable, tant par leur forme que par leur fond.

Domage qu'elle soit une putain, de John Ford (1626), *The Changeling*, de Middleton (1622), ou *Titus Andronicus*, de Shakespeare (avant 1594), relatent des destinées féminines particulièrement sinistres. Chez Ford, une sœur tombe enceinte de son frère, qui finit par la poignarder. Chez Middleton, une jeune femme fait assassiner le futur mari que son père lui destinait, ce qui lui permet d'épouser l'homme qu'elle aime – mais du coup, elle se retrouve prise dans un engrenage glauque et sanglant (contrainte de coucher avec l'assassin qu'elle a recruté, elle doit en conséquence se trouver une remplaçante pour sa nuit de noces, afin de dissimuler à son époux qu'elle a perdu sa virginité). Chez Shakespeare, enfin, le viol et le

¹ Pierre Bourdieu : *Raisons pratiques* (Le Seuil, 1994, p. 188.)

supplice de la malheureuse Lavinia poussent son père Titus à élaborer un plan de vengeance horrifique, conclu par un banquet cannibale au cours duquel il tue son enfant déshonorée.

Dans tous les cas, qu'elle soit sujet ou objet, la femme est associée à l'illimitation sauvage du désir. Surtout, elle est toujours située par rapport à la dimension érotique de ce désir, dans une position qui est forcément secondarisée. On pose d'abord l'homme, son pouvoir, ses appétits, ses angoisses aussi, en un mot, ses fantasmes. Ensuite seulement intervient la femme, objet ou parfois complice. Objet, c'est-à-dire faite pour être possédée, ou pour être échangée entre deux familles patriarcales, exportée de la famille du père à celle du mari. Ce qui n'est pas très nouveau. Mais au XVII^e siècle, quelque chose dans l'imaginaire se met à flotter, ou à revenir. Ni le cosmos ni la société ne sont plus aussi stables – comme le dit Hamlet, « le temps est hors de ses gonds ». Quelque chose s'est pour ainsi dire déréglé, permettant à une certaine cruauté de se déchaîner. Ce dérèglement se donne voir en toute clarté chez Lope de Vega : le Commandeur qui devrait être garant de l'ordre social se comporte ouvertement en prédateur sexuel, contraignant ses sujets à la sédition la plus féroce.

Si les fondements de la société sont ébranlés, le circuit d'échange masculin risque de se gripper – il se pourrait qu'il n'aille plus tout à fait de soi que les hommes décident seuls du destin matrimonial de leurs filles/épouses. D'innombrables comédies de l'âge classique portent la trace de cet ébranlement du patriarcat. Mais il reste extrêmement timide. Le corps des femmes est dépositaire, y compris en un sens très matériel, de l'honneur du *sang* familial (c'est-à-dire masculin : si elles lui portent atteinte, pères, frères et maris se chargent de les punir de mort). L'image d'une femme qui serait tout à fait affranchie des lois de la société virile n'est pas encore pensable – sinon en termes d'exception, de prodige, de monstruosité ou de monde à l'envers. Un être féminin qui usurperait les positions masculines suffit à troubler et à inquiéter. Une femme qui aurait le pouvoir, libre sujette de ses propres désirs – et qui traiterait à son tour l'homme comme un objet. Une femme guerrière, avec en arrière-plan la tribu des Amazones. Ou encore, une femme qui détraquerait non pas du dehors mais du dedans les règles du marché conjugal – par exemple, en transgressant le tabou de l'inceste. Cette femme-là est forcément archi-criminelle. Inversement, la femme peut être rêvée en archi-victime : plus que soumise au pouvoir masculin, elle est alors livrée à sa violence sans bornes. Dans les deux cas, la remise en cause de son rôle traditionnel – soit par elle-même, soit par les hommes – fait d'elle une créature ayant des affinités avec l'excès, avec une démesure dont elle la source ou la cible. N'étant pas conçue comme un être humain banal, normal, ordinaire, elle est du même coup dotée d'une charge mythique inquiétante. Les femmes sont soit destructrices comme les bacchantes sous la conduite d'Agavé (la mère de Penthée, qui déchiçète à mains nues son propre fils dans la tragédie d'Euripide), soit proies passives du viol (comme tant de nymphes et de mortelles dans les *Métamorphoses* d'Ovide, qui ont tellement influencé Shakespeare). Soit enfin les deux à la fois, gibier devenant massacreur, comme les habitantes de Fuente Ovejuna dans la *comedia* de Lope. En somme, la position traditionnelle de la femme, c'est l'ordre même. Remettre cette position en cause, c'est risquer de tout désorbiter, renverser toute norme, abolir la distinction entre nature et culture – c'est ouvrir la porte au chaos.

Quelques siècles plus tard, qu'on le veuille ou non, le féminin imaginaire est encore très souvent associé à ce genre de valeur. C'est qu'un tel héritage se transmet spontanément par répétition non réfléchie, et pour ainsi dire par imprégnation, par contagion, dès les premiers contes de fées qu'on nous raconte dans notre enfance. Mais d'autres récits plus élaborés contribuent aussi à le reconduire. Le théâtre du XVII^{ème} siècle, dont les inventions et la liberté ont inauguré selon Simon Stone notre modernité narrative, a joué ici un rôle crucial. En combinant le raffinement de la culture savante à l'expression des fantasmes les plus brutaux, il a exercé et exerce encore un remarquable pouvoir de fascination. Dans les meilleurs cas, cela peut produire des télescopes vertigineux, d'étranges mélanges de trouble et de répulsion, d'attirance et de malaise, d'angoisse et de rire. Un théâtre qui se souviendrait de Sénèque tout en annonçant Sade ou Artaud... Cette dramaturgie jouait-elle ainsi sur deux tableaux, offrant à ses spectateurs des plaisirs plus ou moins inavouables à condition de châtier les méchants boucs émissaires au dernier acte, de façon à ce que tout rentre finalement, comme on dit, « dans l'ordre » ? Quoi qu'il en soit, elle garde une influence énorme sur nos formes de représentation (une série telle que *Game of Thrones*, qui puise ouvertement dans le répertoire élisabéthain, n'en est que l'un des exemples les plus manifestes). Et par le biais des formes populaires de l'industrie culturelle, elle alimente les scénarios fantasmatiques qui hantent jusqu'à aujourd'hui l'inconscient de la plupart des gens, répercutant ainsi le partage sexuel et social sur lequel ils reposent.

Pour sa part, Simon Stone n'écrit pas dans le droit fil de cette tradition machiste. Mais il n'en jette pas non plus tout l'héritage par-dessus bord sous prétexte qu'il serait irrémédiablement contaminé. Il en constate plutôt la présence durable dans nos sociétés, sous des formes toujours reconnaissables. La solution à l'Histoire ne consiste pas à nier l'Histoire. Simon Stone ne refoule pas le passé : il l'interroge, portant sur lui un regard critique non dénué d'un certain goût du jeu pour en tirer de quoi mieux comprendre notre époque. Aristote disait déjà qu'un objet répugnant pouvait fournir, par le biais de sa reproduction, un plaisir d'un certain ordre. Pareille au miroir que Persée tend vers la Méduse pour pouvoir la décapiter sans que sa vue le pétrifie, la forme artistique permet à la fois d'abolir l'horreur et de la conserver. Le dramaturge nous invite à ne pas détourner les yeux, mais à ne pas succomber non plus à la séduction paralysante des fantasmes. Le trouble sur lequel il travaille peut aussi devenir un premier mouvement de la réflexion, une invitation à découvrir de quelle histoire nous sommes faits, afin de contribuer peut-être à faire évoluer la situation, au-dedans comme en dehors de nous-mêmes.

Simon Stone a le goût du collectif. Il écrit avant tout avec et pour ses interprètes, en s'ajustant aux propositions et aux personnalités de chacun. De ce point de vue, chacun de ses projets est différent. A la suite d'une première rencontre avec la troupe, il esquisse des pistes en matière d'écriture et de rythme pour l'ensemble, qu'il approfondit tout au long des répétitions. Pour cette trilogie, il est parti de plusieurs intuitions. Ce serait l'histoire d'une vengeance – d'une réflexion sur la violence faite aux femmes, conduite à partir de leur propre réaction. Pour mieux leur laisser la parole, cette histoire serait confiée à une distribution exclusivement féminine, comme si l'absence même de tout partenaire masculin constituait déjà une manière de revanche. L'intrigue entrelacerait des éléments empruntés à trois Elisabéthains. Elle

serait développée dans un triple espace et couvrirait plusieurs décennies. Chemin faisant, ces intuitions ont été précisées, parfois corrigées. C'est ainsi que Lope de Vega a rejoint Shakespeare et ses collègues, ou qu'un comédien a été intégré au projet, pareil à un point focal où se concentrent les désirs de revanche des humanités réunies dans l'intrigue. En revanche, la triple scène s'est maintenue, associée à une contrainte supplémentaire. Le public étant réparti dès le début de la soirée dans trois espaces distincts, chacun des trois groupes de spectateurs découvrira en effet les trois grands chapitres de cette trilogie dans un ordre différent. Pour certains, le récit sera donc chronologique ; pour d'autres, il sera ponctué de retours en arrière. Le montage, avec ou sans *flash-back*, produira-t-il toujours les mêmes effets d'ensemble sur chacun des publics ? L'expérience le dira. En tout cas, quel que soit leur ordre de succession, les trois étapes sont disposées le long d'un même cercle, que tous les spectateurs devront parcourir dans le même sens. Que l'on parte de l'effet ou de la cause, on tournera toujours dans le même cycle fatal : celui qui enchaîne l'une à l'autre la violence à la vengeance. En attendant, du moins, que soit inventée une autre, une tout autre politique.

Daniel Loayza, 25 février 2019

« Comme des phares »

Certes, à bien y réfléchir, Cléopâtre devait avoir des façons à elle ; lady Macbeth, on peut le supposer, avait sa volonté ; Rosalinde, pourrait-on croire, était une jeune fille charmante. Le Professeur Trevelyan est dans le vrai quand il constate que les femmes de Shakespeare ne semblent manquer ni de personnalité ni de caractère. Quand on n'est pas un historien on peut même aller plus loin et dire que les femmes flamboient comme des phares dans les oeuvres de tous les poètes depuis l'origine des temps, Clytemnestre, Antigone, Cléopâtre, lady Macbeth, Phèdre, Cressida, Rosalinde, Desdémone, la duchesse d'Amalfi dans les drames ; puis, dans les oeuvres en prose : Millamant, Clarisse, Becky Sharp, Anna Karénine, Emma Bovary, Madame de Guermites – les noms me viennent à l'esprit en foule et n'évoquent pas des femmes "manquant de personnalité et de caractère". Vraiment, si la femme n'avait d'existence que dans les oeuvres littéraires masculines, on l'imaginerait comme une créature de la plus haute importance, diverse, héroïque et médiocre, magnifique et vile, infiniment belle et hideuse à l'extrême, avec autant de grandeur que l'homme, davantage même, de l'avis de quelques-uns. Mais il s'agit là de la femme à travers la fiction. En réalité, comme l'a indiqué le Professeur Trevelyan, la femme était enfermée, battue et traînée dans sa chambre.

Virginia Woolf : *Une chambre à soi* (trad. Clara Malraux, 10/18, 1997, p. 65-66)

Repères biographiques

Simon Stone

Né à Bâle, en Suisse, en 1984, de parents australiens, Simon Stone grandit d'abord en Angleterre, à Cambridge ; en 1996, sa famille s'établit en Australie. Stone fait ses études au Victoria College of the Arts (Melbourne), puis commence une carrière d'acteur, auteur et metteur en scène. En 2007, il fonde The Hayloft Project et assure sa réputation dès sa première production : *L'Éveil du printemps*, de Wedekind, remporte les prix majeurs du théâtre australien. Suivent des adaptations où son sens du plateau, son talent narratif et ses qualités de directeur d'acteurs se donnent libre cours. Avec sa compagnie, il développe un travail fondamentalement collectif, qui ne cesse de tester des hypothèses sur le contenu, la forme et le potentiel du théâtre.

Thyeste, de Sénèque, plusieurs Tchekhov (dont une *Cerisaie*, et en 2008 un *Platonov* monté dans un magasin de Melbourne), *Le Petit Eyolf* puis *Le Canard sauvage*, d'Ibsen, lui valent très vite une notoriété internationale. Cette dernière production, en particulier, est invitée à l'Ibsen-Festival d'Oslo, aux Wiener Festwochen et au Holland Festival Amsterdam, bientôt suivie en 2014 de son *Thyeste* (Festival Theater der Welt de Mannheim, Holland Festival et Théâtre des Amandiers-Nanterre).

Simon Stone a été l'artiste associé du Belvoir St Theatre (Sydney) de 2010 à 2013. Installé en Europe depuis 2015, il est metteur en scène résident au Theater Basel. Il y crée *Angels in America* de Tony Kushner, qui remporte en Autriche le Prix Nestroy 2016 de la meilleure mise en scène en langue allemande ; *Drei Schwestern*, d'après *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, qui est invité aux Berliner Theatertreffen (Rencontres théâtrales de Berlin) en 2017 et désigné « Pièce de l'année » par la prestigieuse revue Theater heute. Artiste associé au Toneelgroep Amsterdam, il y présente *Husbands and Wives* de Woody Allen, *Medea* d'après Euripide, *Ibsen huis* (programmé au Festival d'Avignon 2017). Également artiste associé à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, Simon Stone s'y fait connaître avec sa *Medea*, puis crée au cours de la saison 17/18 la version française de ses *Trois Sœurs*.

Il travaille aussi dans d'autres grands théâtres européens, notamment au Deutsches Schauspielhaus de Hambourg (*Peer Gynt*, d'Ibsen), au Burgtheater de Vienne (*John Gabriel Borkman*, du même auteur, qui remporte en 2015 trois Prix Nestroy : meilleure mise en scène, meilleur acteur, meilleur second rôle, « Mise en scène de l'année » selon Theater Heute, invité aux Theatertreffen en 2016 ; *Hotel Strindberg*, qui obtient deux Prix Nestroy 2018, également invité aux Theatertreffen en 2019) ou encore à Londres, au Young Vic (*Yerma*, d'après García Lorca, repris à l'Armory à New York en 2018).

Son premier long-métrage, *The Daughter*, inspiré de sa mise en scène du *Canard sauvage*, est sorti en salles en 2015 après avoir été présenté aux festivals de Venise, Toronto, Londres et Stockholm.

A l'opéra, où il a fait ses débuts avec *Die tote Stadt* de Korngold (Theater Basel, 2016/2017), il a mis en scène le *Lear* de Reimann au Festival de Salzbourg (2017). Il prépare actuellement *La Traviata*, de Verdi, qui sera présentée à l'Opéra de Paris à la rentrée 2019.

Repères biographiques (suite)

Comédiens

Valéria Bruni Tedeschi

C'est à l'École des Amandiers de Nanterre que Valéria Bruni Tedeschi a suivi sa formation d'actrice. Elle y joue sous la direction de Pierre Romans et de Patrice Chéreau. Puis elle a travaillé avec, entre autres, Yves Beaunesne, Marie-Louise Bischofberger... En 2010 elle est dirigée par Patrice Chéreau dans *Rêve d'automne* de Jon Fosse, et en 2015 par Thierry de Peretti dans *Les Larmes amères de Petra von Kant* de Rainer Werner Fassbinder.

Au cinéma elle a tourné dans plus de cinquante films réalisés par, entre autres, Noémie Lvovsky, Bertrand Blier, Claire Denis, Patrice Chéreau, François Ozon, Pascal Bonitzer, Steven Spielberg, Nina Di Majo, Dominique Cabrera, Romain Goupil, Bertrand Bonello, Cédric Kahn, Marion Vernoux, Claude Chabrol, Marco Bellochio. Dernièrement : *Ma Loute* de Bruno Dumont (2015), *La Pazza Giogia* de Paolo Virzi, *Un beau soleil intérieur* de Claire Denis (2017).

Valéria Bruni Tedeschi a obtenu de nombreux prix d'interprétation, notamment pour *Les gens normaux n'ont rien d'exceptionnel* de Laurence Ferreira-Barbosa, Festival de Locarno (1993), *Rien à faire* de Marion Vernoux, Festival de Venise (1999), *5 fois 2* de François Ozon, Festival de Venise (2004).

Elle a réalisé six longs-métrages (dans lesquels elle joue) dont : *Il est plus facile pour un chameau* (prix du meilleur premier film Louis Delluc 2003), *Actrices* (Prix spécial du jury Un Certain Regard, Festival de Cannes 2007), *Un Château en Italie* (2013). Dernièrement : *Les Estivants*.

Eric Caravaca

Éric Caravaca commence sa carrière au théâtre en 1992 avec le metteur en scène Philippe Adrien (*Grand-peur et misère du III^{ème} Reich* de Bertolt Brecht, *En attendant Godot* de Samuel Beckett). Puis il travaille avec, entre autres, Laurent Laffargue (*Tartuffe* de Molière), Hubert Colas (*Dans la jungle des villes* de Bertolt Brecht), Thomas Ostermeier (*Recherche Faust Artaud* d'Antonin Artaud, *Les Revenants* d'Ibsen), Dominique Pitoiset (*Les Brigands*, de Schiller), Alain Françon (*Le Crime du XXI^{ème} siècle* d'Edward Bond, *Ivanov* d'Anton Tchekhov) et plus récemment avec Marcial di Fonzo Bo (*La Mère* de Florian Zeller).

Au cinéma, il a tourné sous la direction de, entre autres : Patrice Chéreau (*Son Frère*), Lucas Belvaux (*La Raison du plus faible*), Catherine Corsini (*Les Ambitieux*), Guillaume Nicloux, François Dupeyron (*La Chambre des officiers*, *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*, *C'est quoi la vie ?*), Jérôme Bonnell, Costa-Gavras (*Eden à l'Ouest*) et Anne Giafferi. Récemment, il a tourné dans *L'amant d'un jour* de Philippe Garrel, *Le Vin* de Cédric Klapisch et dans *Les Brigands* de Frank Hoffmann.

En 2005, il a réalisé son premier long-métrage, *Le Passager*. Son dernier film documentaire, *Carré 35*, a été sélectionné au Festival de Cannes en 2017 et a reçu le prix du meilleur documentaire au Festival du cinéma français d'Acaya 2018.

A la télévision, Eric Caravaca a tourné dans de nombreux téléfilms et séries, dont récemment *Hippocrate*, réalisée par Thomas Lilti.

Repères biographiques (suite)

Servane Ducorps

Elève à l'école et collège des enfants du spectacle en tant que comédienne et violoniste, elle joue enfant dans des pièces de théâtre, films et téléfilms. Puis elle poursuit sa formation à l'Institut Lee Strasberg à New-York (1997), à L'Ecole Jacques Lecoq (1998-2000) et au Conservatoire national supérieur d'art dramatique. Au théâtre, elle a joué avec, entre autres : Vincent Macaigne, Mikaël Serre, Sylvain Creuzevault, Ariane Mnouchkine, Cyril Teste et Sanja Mitrovic. Plus récemment, elle a travaillé avec Isabelle Lafon (*Une Mouette, Les Insoumises*), Chloé Dabert (*Orphelins* de Dennis Kelly, Prix Impatiences 2015), Ludovic Lagarde (*Woyzeck* et *La Mort de Danton* de Büchner), Chantal Morel (*Les Possédés* de Dostoïevski), Nathalie Garraud (*Les Européens* de Howard Barker), Yves Beaunesne (*Oncle Vania* de Tchekhov), Lise Maussion (*Jackson Pan*), J. de Meaux et M. Korichi (*Médée* d'Euripide, *L'Echange* de Claudel), Julie Beauvais et Steph Kehoe (*La Bonne âme du Se-Tchouan* de Brecht/ projets mondes contraires Brésil/ Mongolie). En 2017, elle joue dans *Les Trois Sœurs*, mis en scène par Simon Stone à l'Odéon-Théâtre de l'Europe. Au cinéma, elle a tourné dans *Où va la nuit* de Martin Provost, *Les Inséparables* de Christine Dory, *La Fabrique des sentiments* de Jean-Marc Moutout, *Le Retour des mousquetaires* de Richard Lester, *L'Histoire du soldat*, film-installation de Julie Beauvais et Matthew Stone.

Adèle Exarchopoulos

En 2006, Adèle Exarchopoulos fait ses premiers pas au cinéma dans le film de Jane Birkin (*Boxes*) à l'âge de treize ans. Puis elle tourne, avec, entres autres : Nicolas Barry (*Les enfants de Timplebach*), Rose Boch (*La Rafle*), Nolwenn Lemesle (*Des morceaux de moi*). Le film d'Abdelatif Kechiche, *La Vie d'Adèle*, Palme d'Or du Festival de Cannes 2013, la révèle au grand public. Elle obtient pour ce rôle de nombreuses récompenses, en France et à l'étranger, dont le César du meilleur espoir féminin. Depuis, elle a tourné dans avec, entre autres, Sean Penn (*The Last Face*), Elie Wajeman (*Les Anarchistes*), Arnaud Des Pallières (*Orpheline*), Michaël Roskam (*Le Fidèle*). Prochainement, on pourra la voir dans *The White Crow* de Ralph Fiennes, *La première séance* de Justine Triet et *Revenir* de Jessica Palud.

Eye Haïdara

Après un baccalauréat théâtre, Eye Haïdara intègre en 2010 l'Académie Internationale de Théâtre à Lorient. Elle y rencontre Eric Vigner avec lequel elle travaille à plusieurs reprises : *La Faculté* de Christophe Honoré, *La Place Royale* de Corneille. Dernièrement, elle a joué sous la direction de, entre autres, Martine David, Laure Liégeois, Jean-Pierre Bachelet. Au cinéma, elle a tourné avec : Tristan Aurouet et Jean-Luc Godard. Dernièrement : *La Taularde* d'Aufrey Estrango, *Le Sens de la fête* d'Olivier Nakache et Eric Toledano, *La Lutte des classes* de Michel Leclerc.

Repères biographiques (suite)

Pauline Lorillard

Après sa formation à l'école du TNS, Pauline Lorillard joue à quatre reprises sous la direction de Stéphane Braunschweig, dans *Brand* d'Ibsen (2005), *Les Trois Soeurs* de Tchekhov (2007), *Tartuffe* de Molière (2008) et *Je Disparais* d'Arne Lygre en 2011. Elle joue également régulièrement sous la direction de Guillaume Vincent, mais aussi de Vincent Macaigne (*Idiot !* en 2009, *Idiot ! Parce que nous aurions dû nous aimer* en 2014 et récemment dans *Voilà ce que jamais je ne te dirai* et *Je Suis un Pays* 2017 et 2018), ainsi qu'avec Laurent Gutmann (*Pornographie* en 2010), Jean-François Auguste (2011), Robert Cantarella (*Violentes Femmes* en 2014), Nicolas Maury (*1979* en 2014) Jonathan Châtel (*Eyolf*, adaptation de la pièce d'Ibsen en 2012 puis 2015), Thomas Blanchard (*Fumiers* en 2016) ou Claude Duparfait (*Le Froid Augmente avec la Clarté*, adaptation de Thomas Bernhard en 2017). Au cinéma, on a pu la voir dans des films de, entre autres, Mia Hansen-Love, Jean-Baptiste Saurel, Manuel Schapira, Nicolas Maury, Vincent Macaigne, Bertrand Mandico.

Nathalie Richard

Après le Conservatoire National supérieur d'Art Dramatique de Paris, Nathalie Richard débute au théâtre, en 1986, dans *On ne badine pas avec l'amour* d'Alfred de Musset mis en scène par Jean-Pierre Vincent. Depuis, elle a travaillé avec, entre autres, Jean-Claude Fall, Hans Peter Cloos, Catherine Anne, Claude Stratz, André Engel, Yves Beaunesne (*L'Echange* de Paul Claudel, 2008), Jean-François Peyret, Jean-Louis Benoît (*La Nuit des Rois*, 2009), Jean-Baptiste Sastre. Récemment : *Lucrece Borgia* de Victor Hugo mis en scène par Jean-Louis Benoît, *Andreas*, spectacle de Jonathan Châtel, *Mémoire de fille* d'Annie Ernaux mis en scène par Cécile Backès, *A la trace* d'Alexandre Badea mis en scène par Anne Théron. En 2002, elle a mis en scène *Le Traitement* de Martin Crimp au Théâtre National de Chaillot, dans le cadre du Festival d'Automne. Au cinéma, Nathalie Richard a tourné dans plus de cinquante films avec des réalisateurs tels que Chantal Akerman, Jacques Rivette, Michael Haneke, James Ivory, Olivier Assayas, Tonie Marshall, François Ozon, Ilan Duran Cohen. Dernièrement : *Happy End* de Michael Haneke, *Jeune femme* de Léonor Serraille, *Les garçons sauvages* de Bertrand Mandico, *France* de Kiyé Simon Luang. Elle a aussi tourné dans de nombreux courts-métrages.

Alison Valence

Née en 1996 en région parisienne, Alison Valence est une jeune actrice d'origine guadeloupéenne et cap-verdienne. En 2013, elle danse au Théâtre National de Chaillot dans *Le Sucre du Printemps* chorégraphié par Marion Muzac et Rachel Garcia. Elle fait ses premiers pas au cinéma dans *Three Days to Kill* de McG où elle apparaît au côté de Kevin Costner. En 2014, elle rejoint l'association de cinéma 1000 Visages. En 2015, elle suit la Classe Libre des Cours Florent et intègre également le programme 1er Acte en partenariat avec le Théâtre National de la Colline et le Théâtre

Repères biographiques (suite)

National de Strasbourg. Depuis 2016, elle fait partie du label Jeune Texte en Liberté, fondé par Anthony Thibault et Penda Diouf. Elle joue cette année-là : *Dom Juan* mis en scène par Anne Coutureau au Théâtre de la Tempête. Puis, *la Loi de la Gravité* mis en scène par Anthony Thibault aux Francophonies en Limousin, *Le Cahier d'Elikia* mis en scène par Alberto Garcia Sanchez. En 2018, elle a joué dans *Macbeth* mis en scène par Stéphane Braunschweig à l'Odéon-Théâtre de l'Europe.

Equipe artistique

Alice Babidge scénographie et costumes

Diplômée du NIDA Design Course en 2004, Alice Babidge est scénographe et costumière au théâtre, à l'opéra, au cinéma et à la télévision. Au cinéma, elle a notamment conçu les costumes de *Holding the Man*, de Neil Armfield, *Snowtown*, de Justin Kurzel (en sélection à la Semaine de la Critique au Festival de Cannes), ou *Reunion* (dans le cadre du projet *The Turning*), de Simon Stone.

Pour la télévision, elle a dessiné la scénographie du pilote de *Hammer Bay* (MTV), ainsi que des clips vidéo pour The Mess Hall, You Am I, The Vines et End of Fashion. Elle a travaillé pour de nombreux théâtres et opéras à travers le monde, notamment au Sydney Theatre Company (*The Present*), au Young Vic (*Cat On a Hot Tin Roof* ; *Yerma*, mis en scène par Simon Stone), au Barbican (*En attendant Godot*) ou au Lincoln Centre Festival (*Les Bonnes*).

A l'opéra, elle a collaboré entre autres à Hamlet de Neil Armfield (Festival de Glyndebourne), au *Ring de Wagner* (Opera Australia ; costumes) à *Il Ritorno d'Ulisse in patria* (English National Opera, Londres), ou au *Mariage de Figaro* (Opera Australia).

Alice Babidge a remporté le Prix Nestroy pour les meilleurs décors et les meilleurs costumes lors de la création d' *Hotel Strindberg*, de Simon Stone, au Burgtheater de Vienne (cette production a été invitée aux Berliner Theatertreffen, les rencontres théâtrales de Berlin, en mai 2019).

James Farmcombes lumières

James Farncombe est un concepteur lumière anglais. Il crée des lumières pour l'opéra, le théâtre et la danse.

Au théâtre, il a beaucoup travaillé avec Katie Mitchell : *Anatomy of a Suicide* (Royal Court), *The Maids* (Toneelgroep Amsterdam), *Pelléas et Mélisande*, *Trauernacht*, *The House Taken Over and Alcina* (Aix-en-Provence Festival), *The Cherry Orchard* (Young Vic), *The Way Back Home* (English National Opera), *The Rest Will be Familiar to You from Cinema* (Hamburg Schauspielhaus), *Le Vin herbé* (Berlin State Opera) et récemment *Lessons in Love and Violence* (Royal Opera). Il a également créé les lumières pour de nombreuses pièces au National Theatre et au Young Vic (dont *Yerma* mis en scène par Simon Stone et *Measure for Measure* mis en scène par Joe Hill-

Repères biographiques (suite)

Gibbins), pour la Royal Shakespeare Company, le Royal Court, le Lyric Hammersmith, le Hampstead Theatre, le Old Vic...

Il crée également les lumières pour de nombreux opéras et ballets.

Stefan Gregory musique

Stefan Gregory est un compositeur australien de musiques de scène pour le théâtre et la danse. Il a travaillé pour de nombreuses compagnies, dont le Belvoir Theatre, Sydney ; The Young Vic, Londres ; le Toneelgroep d'Amsterdam ; The Australian Ballet ; les Sydney Philharmonia Choirs ; Legs On The Wall, Sydney ; la Sydney Dance Company ; la Sydney Theatre Company ; le Griffin Theatre, Sydney ; le Malthouse Theatre, Melbourne ; la Melbourne Theatre Company ; les Münchner Kammerspiele ; et le Theater Basel.

Il a collaboré avec des metteurs en scène tels que Simon Stone, John Crowley, Eamon Flack, Gideon Orbarzanek, Neil Armfield, Kip Williams, Anne-Louise Sarks, Anthea Williams, Angelica Mesiti, Patrick Nolan, Lee Lewis, Ralph Myers, Marion Potts ou Benedict Andrews.

De 2004 à 2009, Stefan Gregory a été un membre du groupe Faker (disque de platine pour *This Heart Attack* en 2008). Il a été plusieurs fois nommé aux ARIA .

Ralph Myers scénographie

Metteur en scène et scénographe, Ralph Myers a été le directeur artistique du Belvoir St Theatre à Sydney. Au théâtre et à l'opéra, il a notamment travaillé sur *I'm Not Running* (National Theatre, Londres), *Hamlet* (Glyndebourne Festival) *Pelléas et Mélisande* (Opéra national de Norvège), *Angels in America* et *Die Tote Stadt* (Theater Basel) ; *Rocco et ses frères* (Münchner Kammerspiele) ; *A Streetcar Named Desire*, *The Lost Echo* et *Frankenstein* (Sydney Theatre Company) ; *Frozen* et *Dinner* (Melbourne Theatre Company) ; *Black Box* (Ballet de l'Opéra de Lyon) *Caligula* (English National Opera) ; *Peter Grimes*, *Le Mariage de Figaro* et *Così fan tutte* (Opera Australia) ; *La Bohème* (New Zealand Opera) ; et *Two Faced Bastard* pour Chunky Move. Il a également conçu des scénographies pour *The Wild Duck*, *Toy Symphony* et *Summer of the Seventeenth Doll*, au Belvoir. Comme metteur en scène, il a signé des productions (et les décors) de *Peter Pan*, *The Dog / The Cat* et *Private Lives*.

Robin Ormond traduction et collaboration artistique

Né à Nancy en 1993, Robin Ormond a grandi à Strasbourg où il étudie le jeu avec les comédiens de la troupe permanente du TNS entre 2008 et 2011. Il étudie ensuite à l'Institut d'études politiques de Paris, dont il obtient son master en 2018. En parallèle de ses études, il réalise ses premières mises en scène, notamment *Tourista* de Marius von Mayenburg au Théâtre de la Manufacture – Centre Dramatique National Nancy – Lorraine. Il devient ensuite assistant à la mise en scène au Schauspielhaus de Vienne, puis au Theater Basel où il travaille notamment avec Ersan Mondtag, Miloš Lolic, et

Repères biographiques (fin)

auprès de Simon Stone qu'il suit sur divers projets depuis deux ans (*Les Trois sœurs* au Theater Basel et à l'Odéon dont il a fait la traduction française, *Hotel Strindberg* au Burgtheater à Vienne, *Eine griechische Trilogie* au Berliner Ensemble etc.). Il a mis en scène dernièrement *La Nuit juste avant les forêts* de Koltès au Theater Basel. Il est chargé d'enseignement à Sciences Po Paris.