

La Ménagerie de verre

de **Tennessee Williams**
mise en scène **Ivo van Hove**
création

6 mars -
26 avril

Odéon 6^e

Location

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

Tarifs

de 6€ à 40€

Horaires

du mardi au samedi 20h, le dimanche 15h
relâches exceptionnelles les 8 mars et 12 avril

représentations surtitrées en anglais les samedis
représentation surtitrée en français le vendredi 24 avril
représentations avec audiodescription les jeudi 23 et dimanche 26 avril

Odéon-Théâtre de l'Europe

Théâtre de l'Odéon
Place de l'Odéon 6^e

Service de presse

Lydie Debièvre, Valentine Bacher
+ 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`

de **Tennessee Williams**
mise en scène **Ivo van Hove**
création

durée estimée 1h50

avec
Isabelle Huppert
Amanda
Justine Bachelet
Laura
Cyril Guei
Jim
Nahuel Pérez Biscayart
Tom

Traduction française
Isabelle Famchon
Dramaturgie
Koen Tachelet
Scénographie, lumière
Jan Versweyveld
Costumes
An D'Huys
Son et musique
Georges Dhauw

production Odéon-Théâtre de l'Europe
coproduction La Comédie de Clermont-Ferrand scène nationale, Onassis Stegi – Athènes, Les Théâtres de la Ville de Luxembourg, Thalia Theater – Hambourg, deSingel – Anvers, Barbican – Londres

La Ménagerie de Verre est présentée en vertu d'un accord exceptionnel avec The University of the South, Sewanee, Tennessee. La pièce est gérée en Europe francophone par Marie-Cécile Renault, MCR Agence Littéraire en accord avec Casarotto Ramsay Ltd.

avec le soutien du Cercle de l'Odéon

Tournée 2020

du 4 au 8 mai — La Comédie de Clermont-Ferrand

du 28 au 30 mai — deSingel, Anvers

du 5 au 11 juin — Barbican, Londres

du 11 au 14 septembre — New National Theatre, Tokyo

les 21 et 22 novembre — Thalia Theater, Hambourg

les 5 et 6 décembre — Théâtre de la ville de Luxembourg

du 18 au 20 décembre — Onassis Stegi, Athènes

Le charme, oui

Amanda : Les filles qui ne sont pas taillées pour la vie professionnelle ont toujours la solution de se trouver un bon mari.

Elle se lève avec un regain d'énergie.

Petite Soeur, c'est ça qu'il faut que tu fasses !

Laura émet un rire effaré et dubitatif. Dans un geste involontaire, elle saisit un de ses animaux de verre.

Laura : Mais, maman -

Amanda (*se dirigeant vers la photographie*) : Oui ?

Laura (*sur un ton suppliant, apeuré*) : Je suis - infirme !

Amanda : N'importe quoi ! Laura, je t'ai dit de ne jamais, jamais prononcer ce mot. Enfin, tu n'es pas infirme, tu as juste un petit problème – qui se voit à peine, d'ailleurs ! Quand on a une légère imperfection comme la tienne, on développe d'autres atouts pour compenser – le charme par exemple – la vivacité et – le *charme*, oui ! C'est tout ce que tu as à faire !

Tennessee Williams : *La Ménagerie de verre*, scène 2 (texte français d'Isabelle Famchon)

« La scène est la mémoire. » Elle est peuplée d'un trio de figures : une mère, Amanda, et ses deux enfants, Laura et Tom. Amanda s'imagine encore en grande dame de la bonne société du Sud. Tom, qui se voudrait poète, subvient aux besoins de la famille en travaillant dans une usine de chaussures et saisit le moindre prétexte pour filer au cinéma. Quant à Laura, son aînée de deux ans, d'une timidité maladive, voire inquiétante, elle ne quitte pas l'appartement et consacre des heures à entretenir sa collection d'animaux en verre filé... Trois solitudes presque à huis clos, trois fragilités, trois façons de rêver d'une autre existence. Un soir, une solution semble se présenter en la personne de Jim O'Connor, "gentil jeune homme ordinaire" qu'Amanda verrait bien se fiancer à Laura. Mais Jim n'est qu'un rêve illusoire de plus, sans doute le dernier... L'intrigue de *La Ménagerie de verre* est simple et insaisissable comme un souvenir raconté par Tom, qui fait du plateau le lieu où convoquer son passé. Avec *La Ménagerie de verre*, qui fut en 1945 son premier grand succès, Williams réussit une synthèse bouleversante entre l'héritage du symbolisme et l'écriture du quotidien. Du même coup, il invente le *memory play*, qui redonne à voir l'un des pouvoirs fondamentaux du théâtre : donner corps aux fantômes. Après *Vu du pont* d'Arthur Miller, autre *memory play*, Ivo van Hove revient à l'Odéon avec ce chef-d'œuvre fondateur pour diriger Isabelle Huppert dans l'un des rôles mythiques du répertoire américain.

Rencontres et débats - Autour du spectacle

Bord de plateau

Dimanche 29 mars,
à l'issue de la représentation

Stage de jeu

Accessible en LSF

Samedi 25 et dimanche 26 avril - 10h00 / Odéon 6e

Mêlant public sourd et public entendant, ce stage de jeu sera mené par Margaux Crapart et Thierry Paret autour du spectacle mis en scène par Ivo van Hove.

Entretien avec Ivo van Hove

Vous avez mis en scène Tony Kushner, Arthur Miller, Eugene O'Neill. Aux côtés de la chorégraphe Anne Teresa de Keersmaecker, vous travaillez en ce moment à une recréation de *West Side Story*. A présent, vous revenez à Tennessee Williams. Avez-vous des affinités avec le théâtre américain ?

Oui, le théâtre américain, la culture américaine, m'intéressent beaucoup, et depuis longtemps. Ce sont des auteurs qui parlent toujours de la société dans laquelle on vit. *Vu du pont*, par exemple, que j'ai mis en scène aux Ateliers Berthier, parle d'une certaine société, celle des immigrants italiens, dans une certaine époque, les années 50 du vingtième siècle, qui forme une communauté dans une grande ville, New York, au bord d'un continent énorme. Arthur Miller décrit les tensions qui traversent cette situation : à la fois le désir d'être intégré à un certain groupe et celui d'être soi-même. Ce sont de tensions fondamentales, universelles. Les auteurs américains y sont très sensibles. Kushner aussi, dans *Angels in America*, raconte cette tension entre l'aspiration individuelle à être soi, l'idéal d'être membre d'une société, et l'impossibilité de résoudre cette tension simplement. *West Side Story* ne parle pas d'autre chose.

Dans ce paysage théâtral américain, quelle est selon vous la place qu'occupe Williams ?

Prenons le cas de *La Ménagerie de verre*. C'est une pièce intérieure. Elle se joue dans l'intériorité des personnages, et aussi, littéralement, à l'intérieur. C'est un huis clos. Un souterrain. Le seul espace un peu à l'écart, c'est le palier de l'escalier de secours, le fire escape. Il n'y a pas de dehors visible. Mais cette histoire intérieure est une petite histoire dans la grande, dans l'Histoire, et Tom nous en parle dès le premier monologue. Nous sommes dans les années 30, pendant la montée du fascisme en Europe, en Allemagne et en Espagne. Tennessee Williams, comme écrivain, en est très conscient. Son personnage, qui veut être écrivain, l'est aussi. Il sait que ce monde devient de plus en plus brutal. Il ressemble d'ailleurs au nôtre. Nous sentons bien cette montée de la dureté. On n'écoute plus trop les opinions d'autrui, on exprime les siennes de façon immédiate – on est dans la réaction instantanée, dans le réflexe sans réflexion. C'est dangereux. Un tel monde, où la violence devient si facile, où on ne s'entend plus vraiment, est tout près de la guerre.

Mais au-delà de ce contexte, c'est aussi une pièce très personnelle ?

Bien sûr. Elle est presque une autobiographie. Il nous y parle de sa mère Edwina, de sa sœur Rose, qui avait été diagnostiquée schizophrène – aujourd'hui on dirait plutôt qu'elle était bipolaire. Et de lui-même, bien sûr, à travers Tom, qui est dans une impasse, qui sait que pour devenir lui-même, il faut qu'il s'arrache à sa famille. C'est très difficile, c'est déchirant, car son père l'a déjà fait avant lui. Tom se sent chargé d'une responsabilité, et en même temps il la hait, il déteste ce fardeau, il a horreur de son emploi dans une fabrique de chaussures pour un salaire médiocre. Il a la certitude qu'il est autre chose, un artiste. Tout cela, c'est vraiment la vie de Tennessee Williams.

Qu'est-ce qui caractérise les membres de la famille Wingfield ?

Avec *La Ménagerie*, j'ai découvert un monde sans héroïsme visible, habité par des personnages fragiles, là où *Un Tramway nommé Désir* présentait un monde très brutal. Les Wingfield sont pleins de doutes, de cicatrices, de secrets. Chacun des trois se retire dans son propre monde. Amanda se réfugie dans le passé. Pour elle, la vie dans le Sud était une existence où l'on savait se comporter, se montrer civilisé. Laura, elle, cherche à se retirer toujours plus loin dans un monde totalement intérieur, un univers de pure imagination, à l'abri du temps, dont la ménagerie de verre est la métaphore. Et Tom veut s'évader, échapper à tout cela. Il passe son temps à fuir, mais jusqu'ici, il revient toujours. Il se tient toujours un peu à la frontière entre deux mondes, l'intérieur et l'extérieur. Quand il se tient sur le palier de l'escalier, c'est pour trouver un peu de répit : ce sont les quelques mètres carrés, les quelques instants où il peut être seul en fumant une cigarette.

Tennessee Williams qualifie sa pièce de *memory play*. L'expression n'est pas facile à traduire : « pièce-mémoire » ou pièce de mémoire, où l'intrigue est réfractée par le souvenir ?

Tom annonce dès le début que sa pièce, c'est la mémoire, qu'elle porte sur le souvenir. On ne peut pas se contenter des codes naturalistes pour l'aborder. Williams, et Tom son narrateur, situent *La Ménagerie* dans une réalité de mémoire où tout est toujours diffusé, transformé, où le souvenir ne coïncide jamais simplement avec ce qu'on a vécu. Nous sommes dans un monde qui est soustrait à l'objectivité, à ce que Williams appelait le côté photographique. La vérité des faits est ici forcément subjective : voici ce que moi, Tennessee-Tom, j'ai vécu, comme je l'ai vécu.

Dans cette mémoire, il n'y a pas seulement les souvenirs de de Tom mais ceux d'Amanda qui rêve du Sud, ou ceux de Jim, qui se rappelle ses succès au lycée six ans plus tôt...

Oui, il y a des souvenirs de souvenirs. L'histoire de Tom contient et transporte celle d'Amanda, celle de Laura ou de Jim. Et cela, Tom ne peut pas s'en évader. Le temps n'est pas comme une cellule de prison qu'on peut fuir. On n'échappe pas ainsi à son histoire. Au moment où il nous parle, Tom le narrateur le sait, mais Tom le personnage ne peut pas encore le savoir. Il en est encore à une conception très simple de ce que doit être sa libération.

C'est-à-dire ?

Il veut sortir de la boîte où il est enfermé. Un matin, en rentrant, il parle à Laura de ses expériences de la nuit. Dans un music-hall, il a vu un magicien nommé Malvolio qui se fait clouer dans un cercueil et parvient à en ressortir sans faire sauter le moindre clou. Ce n'est pas par hasard que Tom est frappé par ce numéro-là. Malvolio réalise vraiment son rêve : sortir du cercueil sans que personne s'en aperçoive, sans faire de dégâts. À la fin de la pièce, Tom sera effectivement sorti de son cercueil, mais il se sera passé beaucoup de choses. Il y aura eu rupture et destruction. Et Tom aura voyagé plus loin que la lune, dit-il, mais sans échapper à sa sœur, sans s'être évadé de la mémoire.

Le mot « cercueil », *coffin*, fait partie de l'identité du père de l'auteur : son nom complet était Cornelius Coffin Williams...

Ah ! Je ne le savais pas.

Vous avez travaillé à partir de l'édition du Centenaire (2011) publiée chez New Directions, qui contient une importante préface de Tony Kushner. Que retenir de son commentaire sur la pièce ?

Toute son introduction est passionnante, très personnelle. Ce qui m'a le plus intéressé, c'est peut-être une remarque qu'il fait vers la fin, quand il compare *La Ménagerie* avec *Portrait of a Girl in Glass*, une nouvelle d'une dizaine de pages que Williams a écrite avant de traiter la même histoire sous forme dramatique. Kushner relève que Laura, dans la nouvelle, prononce une réplique qui disparaît dans la pièce. Cette réplique permet de supposer que si Tom a invité Jim, ce n'est pas pour sa sœur mais pour lui-même, parce qu'il est secrètement amoureux de lui, peut-être sans s'en douter.

Amanda dit à son fils qu'elle ne croit pas qu'il aille au cinéma tous les soirs, comme il le prétend. Qu'est-ce qu'elle sait ?

Il faut respecter les non-dits de la pièce. Il semble clair que Tom a une vie secrète. Il ne peut pas en parler. À un moment, il a une vraie conversation avec sa sœur – c'est là qu'il peut vraiment s'ouvrir, qu'il lui parle de Malvolio et du cercueil. Je suis convaincu qu'il va au cinéma – mais aussi qu'il rencontre des hommes. Le mot « aventure » revient tout le temps dans sa bouche. Et à la fin, quand il parle des compagnons qu'il trouve après avoir marché dans la rue, la nuit, dans une ville étrangère, l'indication paraît évidente. Aujourd'hui, je crois qu'il faut être aveugle pour ne pas le voir, mais en ce temps-là, il était impossible d'en parler.

Tony Kushner parle aussi de la « force de la fragilité » inhérente à ces personnages.

Cet aspect-là m'avait frappé avant même de lire ces mots dans sa préface. Ces sont des êtres qui n'ont pas eu de réussite ou de succès, comme Jim qui a été une idole et qui échoue six ans après dans une fabrique de chaussures. Tennessee Williams nous parle de ce monde-là, pas de celui des vainqueurs. Ses personnages sont d'autant plus attachants qu'ils sont vulnérables. Quand ils sont mis en scène, on profite trop souvent de leur faiblesse pour les rendre ridicules. Amanda, par exemple, devient une figure un peu grotesque. Dans mes conversations avec Isabelle, je lui ai toujours parlé d'Amanda comme d'une femme qui a une résilience énorme. Elle se relève toujours, même après le KO. Elle est un phénix qui renaît de ses cendres. Il y a une scène, vers le milieu de la pièce, où elle dit à Tom qu'elle sait bien que la situation devient de plus en plus difficile pour lui à la maison : tu veux t'échapper, soit, très bien, d'accord – mais d'abord tu dois trouver un mari pour Laura, quelqu'un qui va gagner de l'argent à ta place. C'est une négociation franche, de haut niveau !... Amanda lutte pour assurer à ses enfants une vie meilleure que celle qu'ils ont. Elle sait que ça va être dur, mais elle refuse de perdre espoir. Même quand elle est dans le déni, ce n'est pas un déni stupide ou naïf, mais un refus de concéder quoi que ce soit, une volonté acharnée de croire en la vie.

Une dénégation combative ?

C'est cela. Parce qu'il faut savoir que les Wingfield ne sont pas seulement faibles et fragiles : ils sont aussi pauvres. Leurs seules ressources sont le salaire de Tom et ce qu'Amanda essaie de gagner en plaçant des abonnements de magazines, sans beaucoup de succès. C'est une mère qui se bat, qui essaie d'inventer des moyens d'améliorer la situation familiale. Sa lutte est héroïque. Voilà comment je la vois.

Donc, c'est une pièce plus mélancolique que nostalgique ?

Les personnages comme Amanda ou Jim sont porteurs d'un passé idéalisé : le Sud, les belles années du lycée. Mais pour Amanda, le Sud, justement, ce n'est pas que le passé. C'est un ticket pour la réussite dans l'avenir. Le Sud, c'est toute une culture, un ensemble de valeurs, de comportements – la civilisation. C'est ce qui permettra de survivre dans un monde cruel : une inspiration, une source d'énergie à employer. Jim aussi a de l'ambition. Il poursuit une formation en s'inscrivant à des cours du soir. Comme il le dit à la fin : le savoir, l'argent, le pouvoir, c'est sur ce cycle-là qu'est bâtie la démocratie ! C'est le fameux *American dream*. Mais en même temps, on sent bien qu'il y a autre chose. Williams nous laisse entrevoir que c'est comme si son pays, dans ces années de crise, était à un carrefour. Comme s'il y avait d'un côté la voie de Jim, et de l'autre, une possibilité différente, artistique, sensible. Une possibilité silencieuse, mal définie, une autre façon d'être. Celle de Laura, peut-être, ou celle qui s'ouvrirait si la rencontre entre eux pouvait se faire. Mais cette voie de Laura n'est pas vraiment de celles qu'on puisse suivre – pas en ce monde. Ce carrefour n'est peut-être qu'un mirage, une illusion rétrospective. Davantage un rêve dans la mémoire de Tom, un rêve qu'il nous raconte. Quelque chose qui est confié à la garde du poète.

Où en êtes-vous avec les acteurs ?

Nous avons fini la première semaine de travail ensemble. Nous avons traversé trois scènes, c'était fantastique. J'ai découvert Nahuel pendant un vol Air France en voyant *120 battements par minute*, mais je ne le connaissais pas encore comme acteur de théâtre. Avec lui, ça s'est noué immédiatement, comme avec Justine et Cyril. Avec Isabelle, c'est une autre histoire... une histoire qui remonte à loin ! On se connaît depuis une dizaine d'années. On s'est souvent vus à New York, parce que nous sommes tous les deux amoureux de cette ville. Quand je lui ai proposé de jouer Amanda, elle a tout de suite accepté. Ce que j'apprécie particulièrement chez elle, c'est son refus du sentimentalisme dans cette pièce – elle me comprend tout de suite quand je lui en parle, quand je lui décris ce phénix qui renaît de ses cendres... C'est beau. Et sur le plan technique, c'est évidemment d'un très haut niveau. Elle peut changer de registre, passer d'une émotion à l'autre comme ça, en une fraction de seconde, et pourtant c'est toujours organique, jamais artificiel. Jamais. – Et elle a de l'humour ! C'est important. Un humour très sec. Exactement ce qu'il faut dans une pièce comme celle-ci.

Les petites mains de la pluie

Le vers d'E. E. Cummings qu'a trouvé Tennessee pour l'épigraphe de sa *Ménagerie* est un choix curieux pour cette pièce. « Personne, pas même la pluie, n'a de si petites mains » : ces mots, qui doivent renvoyer à Laura – qui d'autre serait envisageable, dans cette œuvre ? – sont tirés d'un poème [...] adressé à une femme par son amant.

[...]

Plus haut dans le poème, Cummings écrit :

*rien que nous devons percevoir en ce monde n'égale
le pouvoir de ton intense fragilité*

Les petites mains de la pluie ont du pouvoir, bien sûr. On pense à l'action inéluctable de l'eau, explorant les plus fines fissures et crevasses, les élargissant, s'insinuant par-delà tout obstacle, érodant toute solidité sous sa lente usure.

Mais ce pouvoir n'est guère représenté dans *La Ménagerie de verre*. [...] Tennessee Williams fait suivre cette épigraphe d'une pièce du centre de laquelle, en la figure de Laura, le pouvoir actif, y compris le pouvoir actif aux petites mains, est aussi absent que le patriarcat en fuite de la tribu Wingfield. Ce qui est présent dans la *Ménagerie*, c'est le pouvoir de l'intense fragilité, un pouvoir qui dépend de la bonté, du désir qu'a autrui de protéger cette chose fragile et d'éviter qu'elle ne se casse, un pouvoir passif qui doit ses effets à l'amour.

L'intention de Tennessee, avouée dans ses carnets, ses lettres et ses essais, et manifeste dans ses pièces, ses nouvelles et ses poèmes, était de mettre le pouvoir de l'intense fragilité à l'avant-scène du théâtre américain, d'en créer une représentation, d'en écrire l'essence et de le faire reconnaître comme énergie composante essentielle de la dynamique de l'existence humaine. Il représenta également l'adversaire de cette fragilité, le rouleau compresseur de la violence agressive et brutale que la vie aux côtés de son père lui avait rendue si familière, et qui seule pouvait être reconnue comme pouvoir et comme force par sa patrie et son époque historique. Il savait qu'il était lui-même, ainsi que « la race des êtres en fuite » dont il se voulait le porte-parole, en porte-à-faux, voire engagé dans un corps-à-corps face à des forces historiques implacables qui allaient culminer, tandis qu'il travaillait à sa *Ménagerie*, dans une apothéose de sauvagerie et de barbarie. Se faire le champion du pouvoir de l'intense fragilité fut un choix aussi radical que sa foi dans le pouvoir de cette chose intensément fragile : l'art. L'art et la fragilité étaient, pour Tennessee, intrinsèques l'un à l'autre. Il était un esthète, en quelque sorte.

Tony Kushner : introduction à *The Glass Menagerie*,
édition du Centenaire, New Directions, 2011, pp. 33-34 (tr. D. L.)

Tennessee et sa *Ménagerie*

Réminiscences et allusions

Juste reçu ta lettre sur le traitement filmique de l'histoire. Oui, le personnage central et le plus intéressant est certainement Amanda, et dans l'écriture, l'accent principal porterait sur elle. Une femme conventionnelle, un peu ridicule et pathétique, mais dont l'esprit héroïquement combatif se concentre aveuglément sur la tentative de créer un compromis conventionnel réussi pour deux enfants totalement inaptes à cela. La pièce s'achève sur sa défaite – qu'elle rejette à l'extrême fin en se préparant à poursuivre plus avant. L'intrigue filmique conclurait sur une note plus douce, je pense. Mais je dois t'avertir que Lana Turner ne figure nulle part dans mes calculs. Le rôle de Laura est le plus délicat à écrire et le plus difficile à dépeindre et réclamerait quelqu'un plus dans le genre de Teresa Wright ou peut-être une jeune actrice très sensible qu'on découvrirait par son interprétation au théâtre. Je pense qu'on devrait commencer par là. Le garçon servirait de narrateur du début à la fin, la pièce est sa mémoire et sa reconstitution du passé à travers les réminiscences nostalgiques de la Mère et les allusions qu'il y fait. La pièce continue à se développer, sa version scénique, s'entend, et une rédaction définitive serait prématurée à l'heure qu'il est. Bien entendu, je ne peux pas lui consacrer tout le temps que je consacre d'ordinaire à une pièce qui me tient émotionnellement. Il faudra qu'elle en passe par les va-et-vient habituels de sous- et de sur-écriture, jusqu'à ce qu'elle trouve un équilibre.

Tennessee Williams

(extrait d'une lettre à son agent littéraire, Audrey Wood, 18 juin 1943)

Une chose organique

Tout le monde devrait savoir de nos jours que le côté photographique est sans importance en art – que la vérité, la vie ou la réalité est une chose organique que l'imagination poétique ne peut représenter ou suggérer, en substance, qu'en la transformant, en la changeant en d'autres formes que celles qui n'étaient présentes qu'en apparence.

Ces remarques ne sont pas à prendre comme une préface à cette seule pièce. Elles portent sur une conception d'un théâtre nouveau, plastique, appelé à prendre la place d'un théâtre épuisé, celui des conventions réalistes, si le théâtre doit retrouver la vitalité qui ferait de lui une part de notre culture.

Tennessee Williams

(extrait des « Notes de mise en scène de l'auteur »
publiées en avant-propos de *La Ménagerie de verre*)

Feuilles et flammes

Je ne pense pas que les feuilles savaient qu'elles allaient devenir flammes. Et personne ne le savait parmi les acteurs dans les répétitions de *La Ménagerie de verre* à Chicago.

Sauf Julie Hayden peut-être dont ni l'esprit ni la mentalité n'ont jamais été à court d'enthousiasme.

La pièce était mise en scène par Eddie Dowling qui tenait aussi le rôle de Tom. [...] Le spectacle était commandité par un mystérieux personnage appelé Louis-J. Singer qui possédait une très lucrative chaîne d'hôtels à puciers. Il n'avait pas vraiment pris au sérieux son investissement dans la pièce qui ne représentait pas pour lui un gros placement en comparaison de ce qu'il avait investi dans sa chaîne d'hôtels miteux. Mais, lorsqu'il vint aux répétitions, ce qui ne lui arrive qu'une seule fois, il faillit mourir d'apoplexie devant ce qu'il vit et entendit. [...]

J'ai terminé *La Ménagerie* dans le dortoir de la faculté de droit de Harvard, très exactement dans la chambre d'un garçon extravagant que j'avais rencontré à Provincetown pendant l'été 1944. [...]

À la fin de la première de *La Ménagerie* à Broadway, les acteurs n'en finissaient pas de saluer sous les applaudissements, et ils me réclamaient sur scène. J'étais assis au quatrième rang de l'orchestre. Quelqu'un me prit par la main et je montai sur le plateau. Je me sentais gêné ; je ne crois pas avoir éprouvé une grande bouffée de triomphe. Je crois qu'écrire, c'est poursuivre sans cesse une proie qui vous échappe et que vous n'attrapez jamais. [...]

Dans l'essai qui accompagne les éditions d'*Une chatte sur un toit brûlant*, j'ai parlé très honnêtement du but que je poursuis en écrivant ; ce que je veux faire, en quelque sorte, c'est capter la qualité constamment évanescence de l'existence. Quelquefois j'y parviens, et j'ai le sentiment d'avoir accompli quelque chose. Mais cela ne m'est arrivé que rarement par rapport au nombre de mes tentatives. Je n'ai pas le sentiment d'être un artiste accompli. Et lorsque j'écrivais *La Ménagerie*, je ne savais pas que c'était une réussite [...]

Finalement *La Ménagerie* eut un succès stupéfiant, succès que j'attribue pour une large part à Laurette. Elle était, comme je l'ai dit maintes fois, une interprète de grande valeur. Je la considère comme la plus grande actrice que j'aie connue dans sa profession.

Tennessee Williams : *Théâtre, Roman, Mémoires*
Édition établie par Catherine Fruchon-Toussaint
Éditions Robert Laffont, 2011, p. 739-744

Les pétales de son esprit

La nouvelle *Portrait d'une jeune fille en verre* de Tennessee Williams sert de point de départ à *La Ménagerie de verre*.

À huit heures, le soir, je m'installais pour écrire dans la souricière qui me tenait lieu de chambre. À travers la porte close, à travers les cloisons, j'entendais ma soeur chanter toute seule *Chuchotements* ou *Je vous aime*, ou *C'est l'heure de dormir*, détonnant à chaque instant, mais sachant conserver l'atmosphère en mineur de la musique. Je crois que c'est à cause de cela qu'à cette époque je ne pouvais écrire que des poèmes étranges et mélancoliques. J'avais dans les oreilles les sérénades que chantait ma soeur en nettoyant ou en contemplant simplement de ses grands yeux bleus ses bibelots de verre coloré. Elle attendait que le petit éclat de diamant qui brillait sur chacun d'eux lui eût vidé l'esprit de tout contenu réel ; elle restait alors dans un état de calme hypnotique, elle s'arrêtait de chanter ou de nettoyer ses verreries, elle restait assise sans bouger, jusqu'à ce que maman vienne frapper à sa porte, en lui reprochant ce gaspillage d'électricité.

Je ne pense pas que ma soeur ait été réellement folle. Je crois que les pétales de son esprit se trouvaient simplement repliés par la peur, et je ne saurais dire si ce n'était pas là la voie d'une secrète sagesse. Elle ne parlait jamais beaucoup, pas même à moi, mais de temps en temps elle lâchait une phrase qui vous coupait le souffle. En rentrant de l'entrepôt, ou après avoir fini d'écrire, le soir, j'entrais dans sa chambre pour lui faire une petite visite. À force de vouloir mener deux chevaux à la fois, dans deux directions opposées, j'avais les nerfs usés et ma soeur exerçait sur moi un effet calmant.

Tennessee Williams : *Portrait d'une jeune fille en verre* (juin 1943)
trad. Maurice Pons, Éditions Robert Laffont, 1989, p. 127-135

Repères biographiques

Tennessee Williams

1911 Naissance, le 26 mars, à Columbus, Mississippi, de Thomas Lanier Williams III. Il est le second enfant d'Edwina Estelle Dakin Williams et de Cornelius Coffin Williams. Sa soeur, Rose, est née en 1909. Son père, voyageur de commerce, n'est que rarement présent au domicile familial.

1916 La famille déménage à Clarksdale, dans le delta du Mississippi. Une maladie grave cloue le petit Thomas au lit pendant un an et demi. "Ozzie", lui raconte des histoires d'animaux ; sa mère lui lit des contes adaptés de Dickens ou Shakespeare.

1918 Déménagement à Saint Louis. Thomas entre à l'école. L'enfant est sensible et timide. Son père (qui l'impressionne) le surnomme "Miss Nancy".

1919 Naissance de son frère Dakin. Tension croissante entre ses parents.

1924 Thomas tape ses premières histoires sur une vieille machine à écrire, cadeau de sa mère.

1925 Publication d'un premier poème dans la revue de l'école. Apprend à nager. L'alcoolisme du père devient chronique. Premiers signes des troubles mentaux de Rose.

1928 Son grand-père maternel, le prêtre épiscopal Walter Dakin, l'emmène en voyage à New-York, où ils assistent à une représentation de *Show Boat* à Broadway, puis à travers l'Europe. Thomas découvre la France, l'Italie, la Suisse, l'Allemagne, les Pays-Bas et l'Angleterre.

1929-1930 Entre à l'Université du Missouri, où il veut étudier le journalisme. Ecrit une première pièce en un acte : *Beauty Is the Word*.

1932 Achève sa troisième année, mais ne parvient pas à intégrer le corps des officiers de réserve ; en conséquence, son père le contraint à quitter l'Université et de prendre un emploi chez le fabricant de chaussures pour lequel il travaille lui-même.

1935 Thomas n'a pas cessé d'écrire. Épuisé, il doit être hospitalisé. Une de ses pièces est mise en scène pour la première fois. Son père l'autorise à quitter la fabrique. Lecture des nouvelles de Tchekhov.

1936 Entrée à l'Université de Washington. Ecrit des pièces pour une compagnie de Saint Louis, the Mummies. Publie des poèmes dans le magazine de l'université.

1937 Rose est diagnostiquée comme schizophrène et internée. Thomas étudie l'écriture dramatique à l'Université de l'Iowa.

1938 Premier usage du pseudonyme "Tennessee Williams".

1939 Fréquente les milieux d'artistes de la Nouvelle-Orléans. Travaille sur plusieurs projets de pièces. Voyage en Californie avec un ami musicien. Obtient une bourse de 1000 dollars de la fondation Rockefeller. Audrey Wood, qui le contacte, devient son agent littéraire.

1940-1942 Installation à New York, entrecoupée de séjours à la Nouvelle-Orléans et à Saint Louis. Quelques textes, dont des pièces en un acte, paraissent dans des anthologies. Continue à exercer toutes sortes de petits métiers pour vivre.

Repères biographiques (suite)

- /...
- 1943** Rose subit une lobotomie. Voyages entre New York, Saint Louis, et Hollywood, où Tennessee Williams travaille quelque temps comme scénariste pour la MGM. Tire une pièce de l'une de ses nouvelles et tente de l'adapter au cinéma
- 1944-1945** La pièce, jusque-là intitulée *The Gentleman Caller*, devient *La Ménagerie de verre*. Première le 26 décembre à Chicago. Excellentes critiques. La pièce est créée à Broadway le 31 mars et obtient deux semaines plus tard le Prix des Critiques. Le succès met Tennessee Williams financièrement à l'abri. Voyage au Mexique.
- 1946** S'installe à la Nouvelle-Orléans, puis sur l'île de Nantucket avec son compagnon Pancho Rodriguez y Gonzalez.
- 1947-1948** *Un Tramway nommé Désir*, sur lequel il travaille depuis deux ans, est enfin au point. Tennessee Williams rencontre Frank Merlo : fin (orageuse) de la liaison avec Pancho. La pièce, mise en scène par Elia Kazan avec Marlon Brando dans le rôle de Stanley, est créée à Broadway le 3 décembre. Prix Pulitzer, Prix des Critiques. Williams voyage à Londres, Paris, Rome, fait la connaissance de Truman Capote et de Gore Vidal, de John Gielgud, Noël Coward, Laurence Olivier, Vivien Leigh, Jean Cocteau... En octobre, Frank Merlo emménage avec lui. Ce sera la relation la plus durable que connaîtra Tennessee Williams.
- 1949** Fait transférer Rose dans un sanatorium privé. Voyage avec Frank Merlo en Sicile, où Merlo lui présente sa famille. Travaille à un premier roman. Commence à se droguer. Met en chantier *La Rose tatouée*.
- 1950-1952** Voyages divers avec Merlo, notamment en Italie, Espagne, Autriche, Angleterre, Allemagne, Suède, pour la création de *La Rose tatouée*, qui obtient le Tony de la meilleure pièce en 1951. Rose est placée dans une institution près de New York, où son frère lui rend de fréquentes visites. Election à l'Institut National des Arts et Lettres. Amitié avec Anna Magnani et Carson McCullers.
- 1953-1954** *Camino Real* est mal reçu par la critique, ce qui déprime Tennessee Williams. Voyages en Europe avec Merlo, avec qui les rapports se tendent. Amitié avec Paul Bowles, l'accompagne à Tanger. Travaille à *Une Chatte sur un toit brûlant* et à *Baby Doll*. Sa consommation d'alcool et de drogues affecte sa santé.
- 1955-1956** *Une Chatte sur un toit brûlant*, mis en scène par Kazan, triomphe. Nouveau Prix des Critiques et Prix Pulitzer. Son grand-père Dakin meurt à Saint Louis, à l'âge de 97 ans. Souffre quelque temps du syndrome de la page blanche et recourt à l'alcool et aux drogues. Séjourne et voyage avec Carson McCullers. *Baby Doll* est porté à l'écran.
- 1957-1958** *La Descente d'Orphée* ne tient l'affiche que deux semaines à Broadway, ce qui aggrave l'état dépressif de Tennessee Williams. Mort de son père, le 27 mars. Commence en juin une psychothérapie avec le Docteur Kubie, psychanalyste freudien, qui (selon Williams) l'engage à renoncer à l'écriture et à choisir l'hétérosexualité : Williams met un terme à la cure en mars. En 1958, écrit *Soudain l'été dernier*. Adaptation au cinéma d'*Une Chatte sur un toit brûlant*, avec Paul Newman et Elizabeth Taylor.

/...

Repères biographiques (suite)

/... **1959** *Doux oiseau de la jeunesse*, mis en scène par Kazan, est mal accueilli par la critique. Déprimé, Williams part à La Havane, où il fait la connaissance de Fidel Castro, grand admirateur de son oeuvre. Voyages en Europe, puis autour du monde. Adaptation au cinéma de *Soudain l'été dernier*, réalisé par Joseph Mankiewicz, avec Katharine Hepburn, Elizabeth Taylor, Montgomery Clift.

1960-1961 S'installe à Key West avec Merlo et commence à travailler sur *La Nuit de l'iguane*. En juin, rencontre Elvis Presley et Mae West à Los Angeles. Mise en scène d'une première version de *La Nuit de l'iguane*. Part en Sicile, et s'installe à Taormina pour continuer à travailler sur la pièce pendant la première moitié de 1961. A l'automne, déprimé, rentre à Key West, boit, se drogue. Première à Broadway de *La Nuit de l'iguane* le 28 décembre 1961.

1962-1963 *La Nuit de l'iguane* obtient le Prix de la Critique. Elu membre à vie de l'Académie Américaine des Arts et Lettres. Création de *Le train de l'aube ne s'arrête plus ici*. Le cancer du poumon dont souffre Merlo est diagnostiqué ; il meurt en septembre 1963. Après l'enterrement, Williams part au Mexique visiter le tournage de *La Nuit de l'iguane*, réalisé par John Huston, avec Richard Burton, Ava Gardner, Deborah Kerr. Williams entre dans une période de dépression aiguë et de recours systématique aux drogues : il la surnommera son "Stoned Age".

1964-1969 Tout en travaillant sur plusieurs pièces et nouvelles, Williams devient de plus en plus dépendant à l'alcool et aux drogues. Son état mental inspire de l'inquiétude à ses amis. Finit par se laisser convaincre par son frère de se laisser interner au Barnes Hospital de Saint Louis. Sa lutte contre l'addiction provoque deux crises cardiaques.

1970 Parle de son homosexualité dans une interview à la télévision. Voyage en Asie. Rencontre Mishima peu avant le suicide de celui-ci.

1971 La consommation de drogues a repris. Sous le coup de la colère, renvoie son agent de toujours, Audrey Wood. Début de la publication de son théâtre complet. Continue à manifester publiquement contre la Guerre du Vietnam (ses premières prises de position datent de 1966).

1972-1974 Emménage à la Nouvelle-Orléans, mais continue à voyager fréquemment à travers le monde. Commence ses mémoires. Juré au Festival du Film de Venise. Visite Paul Bowles à Tanger. Tennessee Williams continue à voir Rose très fréquemment.

1975-1983 Médaille d'or du Club National des Arts ; reçoit les clefs de la Ville de New-York ; doctorats honoris causa, etc. Les grandes pièces sont maintenant reprises presque tous les ans ; les pièces récentes n'ont généralement pas de succès. La dernière création à Broadway, *Clothes for a Summer Hotel*, date du 26 mars 1980, son anniversaire, que le maire de New-York proclame "jour de Tennessee Williams" ; quelques semaines plus tard, le 1er juin, sa mère meurt, à l'âge de 95 ans. Peu après une dernière visite à Taormina, en février 1983, Tennessee Williams revient à New York, où il meurt le 24, soit d'une overdose de Seconal, soit étouffé par le bouchon en plastique d'un flacon d'eau distillée. Il repose auprès de sa mère dans le Calvary Cemetery, à Saint Louis.

Repères biographiques (suite)

Ivo van Hove

Né en 1958 à Heist-op-den-Berg (Belgique), Ivo van Hove a commencé sa carrière en 1981-82 en créant ses propres pièces : *Geruchten (Rumeurs)* et *Ziektekiemen (Germes)*.

De 1990 à 2000 il a dirigé le Zuidelijk Toneel d'Eindhoven, ainsi que le Holland Festival entre 1998 et 2004. Il prend la tête du Toneelgroep Amsterdam en 2001. Il y met en scène, entre autres, *Angels in America* de Tony Kushner, *Opening Night* et *Husbands* de John Cassavetes, *Rocco et ses frères* de Luchino Visconti, *Théorème* de Pier Paolo Pasolini, *Antonioni-project* d'après Michelangelo Antonioni, *Cris et chuchotements* d'Ingmar Bergman, *La voix humaine* de Jean Cocteau, *La trilogie de la villégiature* de Carlo Goldoni, *Les enfants du Soleil* de Maxime Gorki.

Ivo van Hove a présenté des productions au Festival d'Édimbourg, à la Biennale de Venise, au Festival de Hollande, à Theater der Welt (Allemagne), aux Wiener Festwochen (Autriche), mais a aussi travaillé à Londres, au Canada, à Lisbonne, Paris, Vérone, Hanovre, Porto, au Caire, en Pologne, à New York... Il a également monté de nombreux opéras.

En 2010, il crée *Le Misanthrope (Der Menschenfeind)* de Molière à la Schaubühne de Berlin, spectacle présenté aux Ateliers Berthier de l'Odéon-Théâtre de l'Europe en mars 2012.

A View from the Bridge (Vu du pont) d'Arthur Miller, monté au Young Vic Theater de Londres le 4 avril 2014, lui a valu le Critics' Circle Award 2015.

En 2015, Paris accueille *Antigone* de Sophocle avec Juliette Binoche (Théâtre de la Ville), puis la création aux Ateliers Berthier de *Vu du pont*. Il en reprend la version anglaise à Broadway, puis crée en novembre 2015 l'ultime projet de David Bowie : *Lazarus*, et revient en janvier 2016 au Théâtre de Chaillot avec *Kings of War*, d'après Shakespeare. Avec la troupe de la Comédie-Française, Ivo van Hove a été invité par le Festival d'Avignon à créer *Les Damnés*, d'après Visconti, à l'été 2016 dans la Cour d'honneur du Palais des Papes. Le spectacle entre au répertoire de la Comédie-Française et est joué en alternance (reprise de mars à juin 2019).

À la Comédie-Française également, il crée en avril 2019 *Électre / Oreste* d'Euripide. Avec l'Internationaal Theater Amsterdam, il présente *The Hidden Force (La Force cachée)* de Louis Couperus en avril 2019 à la Grande Halle de La Villette.

Également metteur en scène d'opéra, Ivo van Hove met en scène *Don Giovanni* de Mozart en juin-juillet 2019 au Palais Garnier, et *Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny* (B. Brecht/K. Weill) au Festival d'Aix-en-Provence.

Repères biographiques (suite)

Isabelle Huppert

Isabelle Huppert étudie le russe aux Langues O tout en suivant les cours d'art dramatique de l'Ecole de la rue Blanche et du Conservatoire National d'Art Dramatique, où elle est l'élève de Jean-Laurent Cochet et d'Antoine Vitez.

Elle se fait remarquer dès ses premières apparitions au cinéma pour son rôle dans *Les Valseuses* de Bertrand Blier, pour *Aloïse* de Liliane de Kermadec et pour *Le Juge et l'assassin* de Bertrand Tavernier. Pour son interprétation pour *La Dentellière* de Claude Goretta, elle reçoit le prix du Meilleur Espoir de la British Academy of Film and Television-BAFTA. La complicité qui la lie à Claude Chabrol lui permet d'aborder tous les genres : la comédie (*Rien ne va plus*), le drame (*Une affaire de femmes*), le film noir (*Merci pour le chocolat*) et l'adaptation littéraire (*Madame Bovary*), jusqu'à la fiction politique de *L'ivresse du pouvoir*. Elle est récompensée à plusieurs reprises pour ses interprétations sous sa direction : Prix d'interprétation au Festival de Cannes pour *Violette Nozière*, au Festival de Venise pour *Une affaire de femmes*, au Festival de Moscou pour *Madame Bovary*, Prix d'interprétation au Festival de Venise et César de la Meilleure Actrice pour *La Cérémonie*.

Travaillant aussi bien avec Jean-Luc Godard, André Téchiné, Maurice Pialat, Patrice Chéreau, Michael Haneke, Raoul Ruiz, Benoît Jacquot, Jacques Doillon, Claire Denis que Christian Vincent, Laurence Ferreira Barbosa, Olivier Assayas, François Ozon, Anne Fontaine, Eva Ionesco, Joachim Lafosse, Serge Bozon, Catherine Breillat, Guillaume Nicloux ou Samuel Benchetrit, Isabelle Huppert tourne également avec les grands réalisateurs internationaux tels que Michael Cimino, Joseph Losey, Otto Preminger, les frères Taviani, Marco Ferreri, Hal Hartley, David O' Russell, Werner Schroeter ou Andrzej Wajda – mais également Rithy Panh, Brillante Mendoza, Joachim Trier et Hong Sang Soo.

Le Festival de Venise lui a remis un Lion d'Or Spécial du Jury pour son interprétation pour le film de Patrice Chéreau *Gabrielle* et pour l'ensemble de sa carrière. Deux fois récompensée au Festival de Cannes avec le prix d'interprétation (la deuxième fois pour *La Pianiste* de Michael Haneke), elle a été jurée et maîtresse de cérémonie, et Présidente du jury de la 62e édition du prestigieux festival.

Parallèlement au cinéma, Isabelle Huppert poursuit sa carrière au théâtre en France et internationalement : elle joue ainsi sous la direction de Bob Wilson (*Orlando* de Virginia Woolf, *Quartett* de Heiner Müller), de Peter Zadek (*Mesure pour Mesure* de William Shakespeare), de Claude Régy (*4.48 Psychose* de Sarah Kane, *Jeanne au bûcher* de Claudel) ; elle interprète également *Médée* d'Euripide mis en scène par Jacques Lassalle ; *Hedda Gabler* de Henrik Ibsen mis en scène par Eric Lacascade ; *Le Dieu du Carnage* mis en scène par Yasmina Reza. *Un Tramway* d'après Tennessee Williams, mis en scène par Krzysztof Warlikowski au Théâtre de l'Odéon et en tournée européenne et internationale. *The Maids (Les Bonnes)* de Jean Genet mis en scène par Benedict Andrews avec Cate Blanchett au Sydney Theatre Company et dans le cadre du Lincoln Center Festival au New York City Center. *Les Fausses Confidences* de Marivaux mis en scène par Luc Bondy au théâtre de l'Odéon et en tournée européenne. Elle a joué *Phèdre(s)* de Wajdi Mouawad, Sarah Kane, J.M. Coetzee mis en scène par Krzysztof Warlikowski au Théâtre de l'Odéon et en tournée européenne et internationale. En 2019, elle a joué à New York dans l'adaptation américaine de *The Mother* de Florian Zeller, et à Paris où elle a retrouvé Bob Wilson dans *Mary said what she said* de Darryl Pinckney. Elle est actuellement en tournée dans toute l'Europe pour cette pièce.

Repères biographiques (suite)

/... Elle a reçu récemment un Molière d'honneur pour sa carrière et le XVI^{ème} Prix Europe pour le Théâtre à Rome.

Ces dernières années, sont sortis au cinéma, *L'Avenir* de Mia Hansen Love, *Tout de suite maintenant* de Pascal Bonitzer et *Elle* de Paul Verhoeven présent au Festival de Cannes, *Souvenir* de Bavo Devurne. Elle a reçu plusieurs prix aux Etats-Unis dont le Gotham Award, le Golden Globe et le Spirit Award pour *Elle* pour lequel elle est nommée pour l'Oscar de la meilleure actrice. Elle remporte en France le César de la Meilleure Actrice pour son interprétation.

Dernièrement sont sortis *Happy End* de Michaël Haneke, *Eva* de Benoît Jacquot, *La Caméra de Claire* de Hong Sang Soo et *Madame Hyde* de Serge Bozon pour lequel elle a reçu à Locarno de prix d'interprétation féminine, *Greta* de Neil Jordan, *Une jeunesse dorée* d'Eva Ionesco, *Blanche comme neige* d'Anne Fontaine, *Frankie* d'Ira Sachs.

Prochainement, elle sera à l'affiche de *Luz* de Flora Lau et de *La Daronne* de Jean-Paul Salomé.

Isabelle Huppert est Officier de l'Ordre National de la Légion d'Honneur, Officier de l'Ordre National du Mérite et Commandeur dans l'Ordre des Arts et Lettres.

Nahuel Pérez Biscayart

D'origine argentine, Nahuel Pérez Biscayart s'est d'abord inscrit aux Beaux-Arts de Buenos Aires avant de participer à des ateliers privés de comédie. Il enchaîne rapidement les pièces et les tournages pour le grand et petit écran argentin. En 2008, à 21 ans, il remporte la bourse Rolex qui l'amène à New York où il intègre la troupe de Kate Valk, The Wooster Group.

De retour en Argentine, il est remarqué dans *La Sangre Brota* de Pablo Fendrik qui est sélectionné à la Semaine de la Critique à Cannes. Puis Benoît Jacquot qui lui confie le rôle principal d'*Au fond des bois*, projeté à Locarno en 2010.

En 2014, il est au générique de *Grand Central*, de Rebecca Zlotowski, présenté à Cannes dans la section Un Certain Regard. Nahuel tourne ensuite en Belgique *Je suis à toi*, de David Lambert, pour lequel il a reçu le prix d'interprétation au Festival de Karlovy Vary.

En 2017, il revient en force dans le cinéma français. Il tient les premiers rôles dans *Au revoir là-haut* d'Albert Dupontel et *120 battements par minute* de Robin Campillo, récompensé à Cannes du Grand Prix du jury, dans lequel il interprète Sean, figure charismatique d'Act Up-Paris au début des années 90. Suite à cela, il fut récompensé aux Césars en tant que meilleur espoir masculin.

Justine Bachelet

Depuis sa sortie du Conservatoire National d'Art Dramatique, en 2015, Justine Bachelet a travaillé au théâtre avec, entre autres, Frédéric Jessua ou Justine Heynemann. Dernièrement, elle a joué dans *Tartuffe* de Molière mis en scène par Michel Fau (2017), *Ce qui demeure* d'Élise Chatauret mis en scène par l'autrice, *Les Petites Reines* de Clémentine Beauvais mis en scène par Justine Heynemann, *Le Bal de Cosme Castro* mis en scène par Jeanne Frenkel (2018), *Saint Félix* d'Elise Chatauret mis en scène par l'autrice.

Au cinéma, elle a tourné avec Philippe Garrel (*L'Amant d'un jour* en 2017), David Toux (*L'Ordre des médecins*) et Paul Verhoeven (*Benedetta* en 2018).

Repères biographiques (suite)

Cyril Guei

Ancien élève du Conservatoire National d'art dramatique, Cyril Guei a travaillé au théâtre, avec, entre autres, Peter Brook dans *Le Costume (Can Themba)* en 2001, Krzysztof Warlikowski (*Songe d'une nuit d'été* en 2003), Hubert Pondé, Irina Brook. Dernièrement, il a joué dans *L'Iliade* de Luca Giaconomi et *Il faut beaucoup aimer les hommes*, une création de Das Plateau.

Au cinéma, il a tourné avec, entre autres, Yvan Attal, James Huth, Claude Chabrol, Pierre Jolivet, Julien Bonada. Il interprète l'un des rôle principaux dans *L'Autre* de Pierre Trividic et Patrick-Mario Bernard, puis dans *Lignes de front* de Jean-Christophe Klotz. Ces deux rôles lui permettent d'être nominé pour le César du meilleur espoir masculin en 2010 et 2011. Depuis il a tourné avec Marie-Lou Berri, Agnès Obadia et dernièrement avec Douglas Attal (*Tamara* et *Tamara 2* en 2015 et 2017).

Pour la télévision, il joue dans de nombreux téléfilms et depuis 2016 dans la série *Les Petits meurtres d'Agatha Christie*.