



Le reste vous le connaissez par le cinéma

texte

MARTIN CRIMP

mise en scène et scénographie

DANIEL JEANNETEAU

CREATION 2019

DOSSIER DE PRODUCTION

Coralie Guibert — coralie.guibert@tgcdn.com

Kristen Olier — kristen.olier@tgcdn.com

+33 1 41 32 26 10 - +33 6 10 56 14 84

T2G - Théâtre de Gennevilliers, centre dramatique national

Le reste vous le connaissez par le cinéma

texte **Martin Crimp**

d'après **Les Phéniciennes** d'**Euripide**

traduit de l'anglais par **Philippe Djian** (© 2015, L'Arche Éditeur)

mise en scène et scénographie **Daniel Jeanneteau**

assistanat et dramaturgie **Hugo Soubise** (élève du groupe 44 de l'École du TNS)

conseil dramaturgique **Claire Nancy**

assistanat scénographie **Louise Digard** (élève du groupe 45 de l'École du TNS)

lumière **Anne Vaglio**

son **Olivier Pasquet**

ingénierie sonore et informatique musicale IRCAM **Sylvain Cadars**

costumes **Olga Karpinsky**

avec

Solène Arbel - Antigone

Stéphanie Béghain - la Gardienne, l'Officier-au-doux-parler

Axel Bogouslavsky - Tirésias

Yann Boudaud - Œdipe

Quentin Bouissou - Étéocle

Jonathan Genet - Polynice, l'Officier blessé

Elsa Guedj - Fille

Dominique Reymond - Jocaste

Philippe Smith - Créon

Delphine Antenor, Marie-Fleur Behlow, Diane Boucaï, Juliette Carnat, Imane El Herdmi, Chaima El

Mounadi, Clothilde Laporte, Zohra Omri - le Chœur

Clément Decout, Victor Katzarov (*en alternance*) - Ménécée, fils de Créon

production **T2G - Théâtre de Gennevilliers**

coproduction **Théâtre National de Strasbourg, Ircam - Centre Pompidou, Festival d'Avignon,**

Théâtre du Nord - CDN Lille Tourcoing Hauts-de-France, Le Théâtre de Lorient - Centre Dramatique National (*en cours*)

La pièce *Le reste vous le connaissez par le cinéma* de Martin Crimp (traduction de Philippe Djian) est publiée et représentée par L'Arche, éditeur et agence théâtrale — www.arche-editeur.com © L'Arche Éditeur

CALENDRIER DE CRÉATION

Automne 2018 à mai 2019 sélection suivie d'ateliers de pratique avec les jeunes filles du Chœur

Mai - Juin - Juillet 2019 répétitions - Théâtre de Gennevilliers

Juillet 2019 création - 73ème édition du Festival d'Avignon, Gymnase Aubanel, du 16 au 22 juillet 2019

Janvier 2020 reprise - Théâtre de Gennevilliers

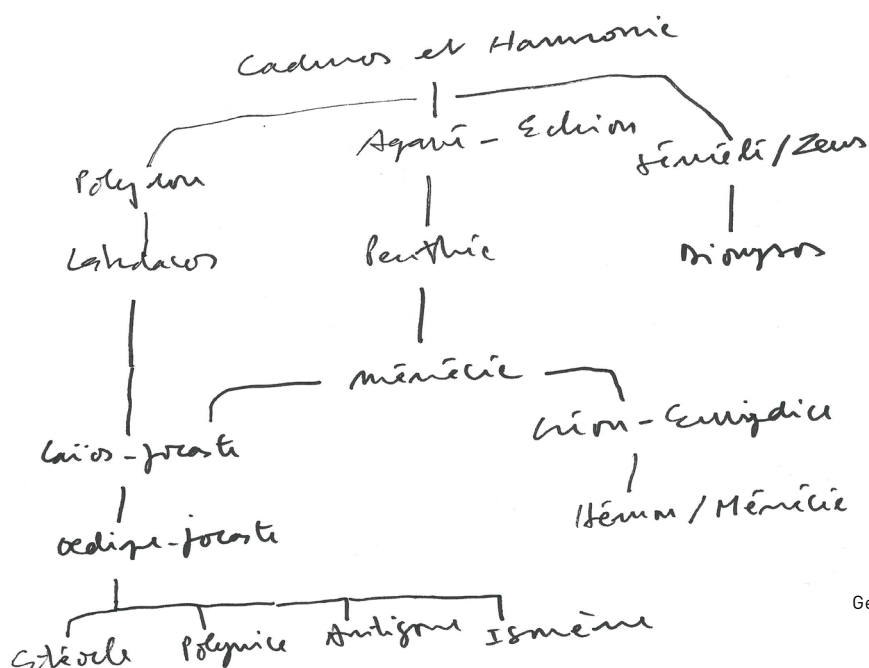
Février - mars 2020 tournée : Théâtre National de Strasbourg, Théâtre du Nord à Lille, Théâtre de Lorient (*en cours*)

Le reste vous le connaissez par le cinéma

Pièce politique et poétique, extraordinairement agissante, fidèle à Euripide tout en s'en affranchissant, *Le reste vous le connaissez par le cinéma* est une œuvre qui s'adresse au présent avec une implacable ironie. « L'ironie est la poésie de la prose » disait Thomas Mann. En réinventant le personnage multiple, insolent et anonyme du Chœur, Martin Crimp fait de la tragédie antique un objet d'aujourd'hui, lui rendant la vie sans que la manœuvre ne se limite à une modernisation. Il fait se croiser les enjeux antiques d'Euripide avec nos propres vicissitudes, et le dialogue s'opère avec la plus grande loyauté. C'est à un groupe de jeunes filles de Gennevilliers et des alentours mené par la comédienne Elsa Guedj que sera confié le rôle des « Phéniciennes ». Lycéennes, étudiantes ou travailleuses sans expérience de théâtre, elles occuperont le centre de la représentation, telles qu'elles sont, avec tout le présent qu'elles ont en elles. Ce sont elles qui convoqueront les grandes figures du mythe incarnées par des comédiens puissants et singuliers (Solène Arbel, Stéphanie Béghain, Axel Bogousslavsky, Yann Boudaud, Quentin Bouissou, Jonathan Genet, Dominique Reymond, Philippe Smith)... Elles qui soigneusement dégorgeront les formes archaïques et douloureuses du mythe, en déploieront les dépouilles splendides et refroidies par l'écriture acérée de Martin Crimp.



Jocaste (interprétée par Silvana Manganol) dans le film *Œdipe Roi* de Pier Paolo Pasolini / Scène du film *Jason et les Argonautes* de Don Chaffey



Généalogie des Labdacides

Le crépuscule de la désillusion

Note d'intention

« Se connaître, c'est se tromper, et l'oracle qui demandait « connaît-toi toi-même » proposait une tâche plus difficile que les travaux d'Hercule, une énigme plus ténébreuse que celle du Sphinx. S'ignorer soi-même consciemment, voilà le chemin. Et s'ignorer soi-même consciencieusement, c'est user activement de l'ironie. Je ne connais rien de plus grand, ni de plus digne de l'homme véritablement grand, que l'analyse patiente, expressive, des différentes manières de nous ignorer, le compte exact de l'inconscience de nos consciences, la métaphysique des ombres autonomes, la poésie née du crépuscule de la désillusion.

Fernando Pessoa, *Le Livre de l'intranquillité*

Des jeunes filles occupent un espace abandonné. Une salle de classe en ruine, un lycée scientifique abandonné peut-être, lieu déchu de transmission des savoirs et de la citoyenneté. Ruines de guerre ou désaffection ?

On sent qu'elles ne sont pas d'ici, et on ne sait pas ce qu'elles font là. Elles occupent le terrain, arrêtées à la marge d'un monde dans lequel elles ne semblent pas trouver de place, ou simplement ne pas en vouloir... Adolescentes d'origines étrangères vivant aujourd'hui, elles observent la communauté des humains, et comme le sphinx interrogent toute personne passant à leur portée. Leur distance attentive, leur statut de déplacées (dans l'espace du monde, dans le cours du temps), leur légèreté même (légèreté paradoxale de qui n'a ni droits ni devoirs), leur permettent de s'introduire partout, d'errer librement et d'interpeller ironiquement la société qui prétend les dominer. N'étant rien elles ne risquent rien. Elles sont les « Phéniciennes », filles en transit venues d'Orient, semi captives, migrantes en voie d'émancipation, peut-être, par l'exil. Pour Crimp elles sont le sphinx. Indéchiffrables de n'appartenir à aucun ordre.

Elles posent des questions. Par un jeu insolent d'interrogations absurdes, de raccourcis aberrants, ce sont elles qui creusent l'espace de la scène, fracturent le sens commun et les limites temporelles. Elles ouvrent les yeux de ceux qu'elles rencontrent, comme le font les Kôan bouddhistes par l'effet d'une sidération ironique.

Ce sont elles qui convoquent l'une après l'autre les figures du mythe. Nous sommes chez Œdipe, qui vient de découvrir la vraie nature de son union avec Jocaste et le meurtre de son père. Il s'est enfoncé une épingle d'or dans chaque œil, et depuis vit tapi dans une cellule isolée du palais. Ses fils se préparent à s'entretuer. Jocaste, qui dans les versions antérieures du mythe se pend quand elle reconnaît en Œdipe son fils et son époux, survit par la volonté d'Euripide pour assister à la mort de ses deux enfants, et se tuer à son tour pour réunir de son corps leurs cadavres sanglants...

Et c'est comme le malheur de l'espèce qui s'expose à nos yeux : appelés par les filles, les protagonistes émergent de l'ombre, mal réveillés du rêve d'une vie plus simple, monstres d'humanité confuse, sommés de paraître au grand jour. Ils avancent à regret, clignent des yeux, répugnant à endosser des actes et des paroles qui sont autant d'erreurs, comme s'il s'agissait de revêtir des vêtements humides et froids qui ne sont pas à leur taille. Méthodiquement, les filles les contraignent à régurgiter leur destin catastrophique, les formes géométriques de leurs actes insensés.

Une transcription presque littérale. Peu de changements réels dans la réécriture par Martin Crimp de la tragédie d'Euripide, sinon, imperceptible, une orientation différente, un axe légèrement déplacé : le Chœur des filles est au centre désormais, il est l'origine et la raison de la représentation, il en est le personnage principal et le vecteur. Ancêtres juvéniles inscrites dans un temps sans durée, ces adolescentes viennent du passé et incarnent néanmoins un présent absolu. C'est de l'extériorité de ce présent pur qu'elles interrogent les inerties de l'histoire, l'état du monde comme un héritage erroné qui nous serait infligé contre notre gré. Par le jeu ironique de leurs questions, elles agissent sur le mythe et semblent nous l'attribuer, l'appliquent comme une grille d'interprétation sur le visage de notre présent malade : tout notre temps semble fait de cette antique somme d'erreurs.

Une figure de la paternité malade. Porteuses d'un regard lucide et distant, à l'ironie empathique, les Phéniciennes ne font, tout au long de la pièce, que désigner le centre invisible, le point aveugle et néfaste dont le monde qu'elles observent est souffrant : celui qu'on dissimule et qu'on redoute, le roi déchu Œdipe. Étéocle et Polynice l'ont enfermé dans une cellule pour le cacher comme une souillure qu'on veut définitivement tenir secrète. Il est au cœur de la scène, contenu dans ce qui l'isole, encombrant, immobile. Jusqu'à son apparition finale, et son départ forcé pour l'exil, sa présence invisible aura continuellement inquiété les échanges effarés des protagonistes. Il hante tous les dialogues, la catastrophe rayonne à travers les murs, et le monde, dévasté, chuchote dans la pénombre.

Œdipe est une figure calcinée, définitive, vaincue. Il est aussi l'objet du constat de l'échec ultime de toute ambition, de toute volonté de maîtrise et de pouvoir. Une vacuité exemplaire.

Il quitte le palais, léger, reprend la route. Enfin rien.



maquette de la scénographie ©Daniel Jeanneteau

Monter la pièce de Crimprevient, dans un premier temps, à monter la tragédie d'Euripide, tant le texte contemporain suit scrupuleusement le fil antique, avec une connaissance et une compréhension remarquables. Malgré la réécriture des dialogues et leur très franche modernité, l'œuvre de Crimp épouse les problématiques d'Euripide sans chercher à les rapporter artificiellement à notre présent. C'est en déplaçant les points de vue et en s'appuyant sur l'extériorité ironique d'un Chœur inventé par lui, qu'il organise la confrontation des époques et des consciences, les amenant à s'éclairer mutuellement sans qu'aucune ne perde de son intégrité. Le temps d'Euripide reste celui, infiniment éloigné, de l'antiquité. Mais il habite le nôtre en réveillant des échos qui nous renseignent sur notre vie, par l'effet d'un étonnement très subtil, dans lequel l'ironie et la compassion jouent un rôle de premier plan.

Daniel Jeanneteau, février 2019

Le Chœur



© Mammari Benranou

EXTRAIT

Les **FILLES**.

- Si Caroline a 3 pommes et Louise a 3 pommes
combien d'oranges a Sabine ?
Si Anna a 2 poneys de plus que Miriam
et que Bobby le chat de Miriam a 7 chatons
alors tuer, ça fait quoi ?
 - Oui, tuer ça fait quoi
et ça fait quoi d'ÊTRE Bobby le chat ?
 - Si une pierre pesant 75 grammes
voyageant à 200 kilomètres heure
peut faire voler en éclat un bassin humain
pourquoi sommes-nous toutes si belles ?
 - Mais encore quelle est la valeur de X
si je me tiens toute nue devant vous ? Eh bien ?
- Pause.*
- C'est quoi un sphinx ?
Pourquoi est-ce qu'il tue ?
 - Que veut un sphinx mais encore
Qui baise-t-il et quand ?
Pourquoi le sphinx, c'est des filles
et pourquoi sommes-nous toutes si belles ?
Vous en pensez quoi ?
- Vous en pensez quoi de mes cheveux ?
 - Oui vous en pensez quoi de mes cheveux
quand je fais ÇA avec ?
 - Oh et pourquoi quand la caméra
avance à travers les cimes vertes
des arbres de Thèbes
à la fin du film Œdipe-roi datant de 1967
de Pier Paolo Pasolini
avez-vous envie de pleurer ?
Est-ce la musique ?
 - Est-ce la musique ou est-ce parce que vous êtes en colère ?
Êtes-vous jaloux de la robe de Silvana Mangano ?
Ou bien de la bouche ou des cheveux de Silvana Mangano ?
 - De qui est cette musique ?
Schubert ? Est-ce de Mozart ?
Pourquoi avez-vous envie de pleurer ?
 - Pourquoi avez-vous tellement envie de pleurer ?
Et pourquoi vous retenez-vous de pleurer ?

Martin Crimp
Le reste vous le connaissez par le cinéma,
Scène 1
L'Arche Éditeur, 2015

Guerre et tragédie

Les Phéniciennes ont été écrites dans les dernières années du Ve siècle (vers 409 ou 407) : la Guerre du Péloponnèse – cette anti-guerre de Troie qui depuis plus de quarante ans saccageait la Grèce et, de proche en proche, tout l'ensemble du monde alors reconnu – n'était pas encore terminée. Il va de soi que nul n'en connaissait l'issue, mais ce qu'Euripide présentait parfaitement, c'est qu'une telle guerre politique – c'est-à-dire le politique donnant inévitablement lieu à la guerre, ou même le politique comme la généralisation et l'accomplissement de la guerre – signifiait à terme le désastre, la fin d'un monde.

D'une certaine manière, nous en sommes encore là.

Pour la dernière fois se récapitule dans cette pièce le mythe tragique par excellence – et peut-être, si l'on en croit toute la philosophie d'Aristote à Hegel ou à Heidegger, le mythe fondateur de la Grèce elle-même : le mythe d'Œdipe. Et c'est un bilan : toute la légende, toute l'histoire, mais suspendue avant l'épisode mystique de Colone, arrêtée sur l'errance – « l'errance, dit Hölderlin, sous l'impensable ».

Toute l'histoire pour dire que rien ne peut préserver la cité – l'être-en-communauté – du déchainement politique et que c'est tout juste si le plus in(humain) des sacrifices peut la sauver, symboliquement, de la ruine totale.

Mais cette fois, à la différence de ce qui se passait chez Eschyle (*Les Sept contre Thèbes*) et Sophocle (les deux *Œdipe*, *Antigone*), les témoins, ce sont des femmes – et des femmes d'Orient –, comme si Euripide voulait rappeler les Grecs à leur origine et faire dire contre toute attente sur la scène athénienne : regardez, Grecs, ce que vous avez fait ; vous vous imaginiez sortis d'Orient mais vous n'êtes rien d'autre au fond que ces Barbares que vous avez voulu oublier en vous et que vous méprisiez en-dehors de vous. Et que ce discours soit tenu par des femmes – les premières exclues à l'intérieur de la cité même –, qu'Euripide, aussi bien, ait modifié la légende et fait en sorte que seules les femmes (et un enfant) tentent de s'opposer à la guerre civile, qu'est-ce que cela signifie, sinon que c'est du plus intime et du plus enfoui d'elle-même (de nous ?) que la Grèce vient là penser son échec et sa probable décomposition.

Michel Deutsch et Philippe Lacoue-Labarthe
programme du TNS, 1982

LE DÉSORDRE DU MONDE, VOILÀ LE SUJET DE L'ART.

Impossible d'affirmer que, sans désordre, il n'y aurait pas d'art, et pas davantage qu'il pourrait y en avoir un : nous ne connaissons pas de monde qui ne soit en désordre. Quoi que des universités nous susurrent à propos de l'harmonie grecque, le monde d'Eschyle était rempli de luttes et de terreur, et tout autant celui de Shakespeare et celui d'Homère, de Dante et de Cervantès, de Voltaire et de Goethe. Si pacifique que parût le compte rendu qu'on en faisait, il parle de guerres, et quand l'art fait la paix avec le monde, il l'a toujours signée avec un monde en guerre.

Bertolt Brecht, *Écrits sur le théâtre*.
Éditions Gallimard (1940)

Le tragique d'Euripide par Claire Nancy

Comme beaucoup de pièces d'Euripide, *Les Phéniciennes* soumettent à un traitement surprenant le mythe qu'elles mettent en scène, au point de le rendre à certains égards presque méconnaissable. Certes, la part de jeu et de travestissement est pour beaucoup dans ces versions de la légende évidemment faites pour surprendre et dérouter un spectateur qui en a vu d'autres. Euripide, le « tard venu » parmi *Les Tragiques*, redoute les pièges du déjà-vu, du trop connu. Mais cette part de jeu, de la parodie, de la reprise paradoxale où l'influence de la sophistique se lit ou s'entend constamment, a trop longtemps masqué une véritable orchestration tragique des motifs les plus traditionnels, et fait passer Euripide pour un auteur décadent, étranger au génie proprement tragique, à la fois par sa charge pathétique, sa virtuosité rhétorique et l'acuité de son esprit critique.

Ce qui a été méconnu en Euripide n'est peut-être rien moins que sa « modernité », c'est-à-dire son extrême conscience de la crise qui affecte la civilisation grecque à la fin du Ve siècle. Critique, en effet, sa tragédie, de ne plus pouvoir s'inscrire tout uniment dans une tradition, des mythes, une représentations fondateurs d'une société et d'une histoire dont Euripide, comme d'autres à son époque, lit partout la défaite.

« Tragique » et « critique » ne sont plus dès lors des termes antagonistes, et l'œuvre d'Euripide, contemporaine de la guerre du Péloponnèse, interrogeant sous ce jour désastreux son histoire et ses mythes, accomplit en un sens l'esprit de la tragédie plutôt qu'elle ne le mène à sa perte. Le « plus tragique » des auteurs dramatiques grecs, comme le qualifiait Aristote, pourrait bien être, pour les lecteurs contemporains que nous sommes, nourris par la conception moderne d'une « vision tragique » du monde, ou par l'idée benjaminienne de l'histoire comme « amas de décombres », le plus tragique aussi d'avoir mesuré l'effondrement de l'idéal qui avait présidé au « miracle Grec ». Tragique, précisément, de la conscience de sa défaite, de la fin d'un monde héroïque. Euripide ne « casse » pas les mythes, il les déplace, les remanie pour configurer sur la scène sa vision de l'Histoire.

Claire Nancy
Euripide et le parti des femmes
Edition de la rue d'Ulm, 2016

CHŒUR DISTANT

En vérité le Chœur tragique ne se lamente pas. La vue des souffrances profondes le laisse impassible ; ce qui est contradictoire avec le fait de s'abandonner à la plainte. Chercher les raisons de cette impassibilité dans l'indifférence ou même dans la pitié, c'est se contenter d'une description superficielle. Au contraire, la diction du chœur restaure les ruines du dialogue tragique pour consolider l'édifice du langage, en deçà aussi bien qu'au-delà du conflit – dans la société morale comme dans la communauté religieuse. La présence constante de la communauté du chœur, loin de diluer l'action tragique dans la lamentation, impose, jusque dans les dialogues, des limites à l'affect (...). La conception du chœur comme « plainte funèbre » (Trauerklang)... est un détournement de son essence...

Walter Benjamin
L'origine du Trauerspiel en Allemagne

Une nouvelle fable politique

La malversation à laquelle Euripide soumet la légende d'Œdipe, c'est d'abord ce qu'on pourrait appeler l'amalgame. *Les Phéniciennes*, c'est bien connu, font défiler devant le spectateur tous les épisodes et tous les personnages impliqués dans la malédiction héréditaire qui pèse sur les Labdacides. Le couple maudit que forment Œdipe et Jocaste est encore là au moment où s'entretuent les fils, maudits à leur tour, qui sont nés de leur union contre nature ; Antigone prend sa part d'une action où la tradition ne la faisait pas figurer – c'est elle qui se fait expliquer par le pédagogue, du haut des remparts, l'ordre de l'armée ennemie – pour retrouver, à la fin de la pièce, le rôle central qu'elle joue dans le dernier épisode du malheur familial en s'opposant à Créon et à sa loi pour ensevelir son frère interdit de sépulture.

La pièce d'Euripide prend ainsi une allure de catalogue exhaustif, elle syncope les phases successives de la légende en les accumulant. Chacune y perd de sa spécificité traditionnelle, mais l'effet d'accablement et de désastre est évident. Les fautes et les malheurs s'ajoutent, sans répit, et ceux qui ont déjà souffert sont encore là pour supporter les « nouveaux maux ». Le temps a désormais perdu la fonction tragique qu'il avait chez Eschyle et chez Sophocle, celle de révéler la signification des événements, de délivrer leur sens : il se borne à « entasser », c'est lui qui ajoute, qui fait proliférer, qui diffère sans cesse la fin, jusqu'au débordement insupportable, jusqu'au moment où toute parole devient absurde, jusqu'au « c'est trop » de la fin des *Bacchantes*.

Alors se découvre la parenté moderne des épisodes légendaires : au-delà de leur hubris particulière, de la forme de leur transgression qui leur valait de la part des dieux une sanction spécifique, elles renvoient un même écho tragique, celui d'une vocation au malheur, à la catastrophe, à une déréliction historique : l'ordre des dieux, le sens de la faute formelle comptent ici moins que la conscience d'une impuissance radicale.

Le mythe d'Œdipe, au jour des *Phéniciennes*, se détourne de sa portée originelle, métaphysique, celle qui représente la transgression de l'ordre sacré qui gouverne la vie humaine, pour investir le champ historique, politique de l'ordre de la cité. Il ne s'agit plus de la tragédie de l'individu Œdipe aux prises avec son destin – la réclusion d'Œdipe au fond du palais dit assez cette relégation –, mais de celle de ses fils de la seconde génération aux prises avec les démons du pouvoir. Il est remarquable, d'ailleurs, que Jocaste ne soit plus ici que la figure de la mère, sans ambiguïté aucune. Non plus l'épouse-mère d'Œdipe – son caractère n'est nullement affecté de l'inceste, et elle ne doit sa survie qu'au fait de n'en avoir pas souffert et de n'avoir pas dû quitter la vie pour autant –, mais la mère de ses deux fils ennemis déchirée par leur conflit, tentant désespérément de les réconcilier et de reconstituer l'unité de la cité. Le mal (faute, sanction) a changé de nature, de terrain. La figure de la terrible stasis, de la guerre civile, de la haine qui partage, de l'irréductible antagonisme des intérêts, a pris la place, le plus souvent, de l'atè, de la malédiction divine.

Étéocle et Polynice, dans *Les Phéniciennes*, sont beaucoup moins les fils maudits des temps mythiques que les chefs ambitieux ou impuissants des temps modernes. Leur conflit n'a d'autre enjeu que le pouvoir, leur « part de pouvoir », sans aucun souci du bien commun, de la grandeur de la cité.

De nouvelles figures utopiques

Les Phéniciennes ne manquent pourtant pas de figures « positives ». Jocaste et Ménécée, sans compter Antigone, la mère et les deux jeunes « cousins », à peine sortis de l'enfance, incarnent manifestement une « innocence » et un héroïsme en contrepoint qui devrait empêcher la pièce d'Euripide de sonner aussi tragiquement.

Jocaste

C'est d'abord l'apparition de Jocaste, qui revient ici du monde des morts : elle ne peut figurer dans cet épisode que pour avoir été ressuscitée par Euripide, et pour ne pas s'être pendue après la révélation de son inceste avec Œdipe. Cheveux blancs rasés, vêtue de haillons noirs, cette création purement euripidéenne indique d'emblée l'innovation dramatique, d'autant plus que ce deuil spectaculaire renvoie moins au passé, à l'épisode de *Œdipe-Roi*, qu'il n'annonce les nouvelles donnes de la fable : la détresse de Jocaste face à la guerre que se livrent ses fils dans laquelle Euripide lui réserve un rôle majeur.

Antigone

La seconde scène du prologue est tout aussi novatrice :

non seulement elle fait figurer Antigone dans l'action des *Sept contre Thèbes* qui l'excluait, mais elle constitue une réécriture « révolutionnaire », d'un point de vue dramatique, de la grande scène des boucliers d'Eschyle. Ce n'est plus, en effet, Étéocle qui se fait expliquer par le Messager l'ordre de l'armée ennemie, c'est la toute jeune Antigone qui sort de sa « chambre de vierge », monte sur la terrasse avec son pédagogue qui accède à son désir impatient de voir l'armée argienne.

Cette insertion est, elle aussi, marquée du sceau euripidéen en ce qu'elle participe de ce qu'on peut appeler la féminisation du théâtre d'Euripide au même titre que celle de Jocaste, qu'elle inscrit Antigone dans la galerie de jeunes filles euripidéennes passionnées par le sort d'une cité qui les exclut ou les sacrifie et qu'elle prépare dramatiquement la prise de position d'Antigone contre Créon à la fin de la pièce.

Antigone ne doit qu'à l'imagination d'Euripide sa participation à une action qui l'excluait traditionnellement et à laquelle elle touche ici d'assez près pour qu'elle lui tienne lieu de cérémonie de passage ou d'initiation. De la toute jeune fille impatiente de la « teichoscopie » initiale à

la « bacchante des morts » qui figure au dénouement, la transformation est scéniquement saisissante et lourde de signification.

Ménéécée

Ménéécée, lui, est purement et simplement suscité pour l'occasion. La tradition n'implique en effet rien qui puisse justifier un sacrifice humain, rien qui puisse, dans un mythe aussi canonique, laisser place à un épisode de ce type. De cette innovation radicale, Euripide fait pourtant une pièce décisive de sa fable, ne serait-ce que par la place centrale qu'elle occupe. Comme chaque fois qu'Euripide met en scène un sacrifice volontaire, il lui donne pour héros un personnage à la fois innocent et héroïque. En général une jeune fille, ici un adolescent. Ménéécée est encore étranger à la scène politique, il est aussi innocent de ses compromissions que la jeune Antigone, et c'est à ce titre qu'il incarne, contre la figure dégradée de son père Créon, l'abnégation et le souci du bien commun dont l'idéal civique avait rêvé.

Mais, loin de conjurer le désastre, Jocaste, Ménéécée et Antigone le redoublent. Ils le redoublent d'abord, précisément, du fait de leur position marginale, de la « mécanique » euripidéenne qui les a ici mis en place. Car c'est eux qui tiennent le discours que les personnages dominants ne tiennent plus, qui incarnent une dernière fois les valeurs dont la stratégie d'Euripide dénonce la perte.

Le vrai sens de la justice, celui qui règle l'ordre de la cité sur l'ordre du monde, qui plaide l'égalité contre la loi exclusive de la rivalité et du goût du pouvoir, c'est Jocaste qui le tient. La seule voix politique, qui domine les violents débats qui font le centre de la pièce est évidemment celle de Jocaste. Mais cette voix n'est pas entendue : elle ne peut pas l'être. Voix d'un autre âge, voix d'une justice dont il ne reste qu'à faire son deuil. Voix d'outre-tombe : Jocaste n'a ressuscité un instant que pour se suicider à nouveau, d'un geste encore plus désespéré et désespérant que le premier, puisqu'il sanctionne, en plus du désastre privé, celui de la cité tout entière, la faillite du pouvoir à trouver les justes lois de son exercice. Avec Jocaste meurt la Justice. Mais le privilège de la tragédie est de figurer la mort et de déborder le discours : en se tuant en travers du corps de ses deux fils, Jocaste reconstitue

dans la mort l'unité de la cité défaite, l'attelage des frères ennemis. Le geste même s'il désigne l'irréparable le répare pourtant. Mais il ne le répare que par l'irréparable.

L'épisode de Ménéécée, qui a tant intrigué la critique, résonne au plus près de l'image de Jocaste. Ce n'est pas un hasard, en effet, qui fait tenir au plus jeune de tous les princes et à celui qui est le plus éloigné du pouvoir le langage de l'héroïsme et de l'intérêt collectif que son père Créon, comme Étéocle et Polynice, ne savent plus. Le respect de la volonté divine, le sens du sacrifice, la primauté du salut civique ne trouvent plus que sa voix. Mais, pas plus que celle de Jocaste, cette voix ne saurait être entendue. La plus belle des exhortations civiques, et la plus émouvante, ne s'adresse dans la pièce d'Euripide qu'au public étranger à la cité et parfaitement impuissant que constitue le chœur des jeunes Phéniciennes. Privé de sa valeur exemplaire, voué à la vanité, le sacrifice de Ménéécée constitue une utopie. À l'écart de la scène publique, comme de la tradition, préservé de la corruption, de l'ambition et de la lâcheté, Ménéécée meurt isolé, décalé, et la noblesse archaïque de son geste ne peut que nourrir la nostalgie d'un âge où la cité était à la hauteur de ses mythes. Comme celui de Jocaste, pourtant, il n'est pas dépourvu de sens, puisqu'il sauve la cité promise sans lui à la destruction. Mais comme celui de Jocaste, il ne la sauve que symboliquement : le mal est fait, irréparable, la cité ne survivra pas à la rivalité qui est devenue sa loi.

Antigone, de même, malgré la force de sa compassion, l'acuité de son intelligence et la fermeté de ses partis, ne peut qu'accompagner le malheur, souligner l'injustice, scander l'effondrement. Le geste qui l'oppose à Créon, et qui la dresse dans sa figure traditionnelle d'Anti-gone (celle qui est née contre), est sans avenir : d'ailleurs il est aussitôt relayé par son départ sur les routes, en compagnie de son père exilé. Il n'y a en réalité rien à faire, pas même à se tourner vers les dieux coupables d'ingratitude. La fin est désabusée. Le sacrifice que fait Antigone de sa vie de « vierge » est vain, quelles que soient la beauté et la force, ici encore, de l'image finale.

Claire Nancy

Euripide et le parti des femmes
Edition de la rue d'Ulm, 2016

LA LEÇON DIONYSIAQUE DU CHŒUR

Ainsi peut-on lire aujourd'hui la version euripidéenne du plus célèbre et du plus accompli des mythes tragiques grecs. Le malheur absolu. Le champ de ruines. L'estimation est impitoyable. Elle l'est d'être faite comme à distance, en perspective, – cette perspective que suscite la crise du Ve siècle finissant, et qui trouve son incarnation exemplaire dans la dernière et la plus importante peut-être des innovations d'Euripide : celle qui déroule cette vue panoramique de la légende thébaine sous le regard étranger et attentif d'un Chœur de jeunes Phéniciennes, celles-là mêmes qui donnent leur nom à la pièce d'Euripide. Avec elles, par elles, le mythe se lit à neuf, il sort de son ressassement grec, de sa forme déposée. Il est confronté à son autre, qui est aussi son origine, puisque les Phéniciennes viennent de Tyr d'où partit jadis Cadmos, le fondateur de Thèbes. Elles sont donc les témoins, distants et passionnés à la fois, de l'Histoire advenue à la branche grecque de leur famille. En même temps que se dissout le mirage de l'autochtonie thébaine, l'Histoire s'ordonne, le bilan s'établit, la somme se fait. Déplorable.

C.N.

La légende thébaine

De la prêtresse argienne d'Héra, Io, l'Isis des Égyptiens, Zeus eut un fils, Épaphos, qui, uni à Memphis, engendra parmi d'autres enfants Lybie. Celle-ci à son tour, de Poséidon, eut deux jumeaux : Bélos qui régna sur l'Égypte et Agénor qui fut roi de Tyr (actuel Liban).

Agénor épousa Téléphassa. De leur mariage naquirent cinq enfants, dont Phoenix – littéralement : le rouge (la pourpre) – qui, accédant au trône de Tyr, donna son nom à la Phénicie, Europe et Cadmos. Lorsque Zeus, sous la forme d'un taureau, eut enlevé Europe, Agénor envoya ses fils à sa recherche, avec l'ordre de ne pas revenir avant de l'avoir trouvée.

Parvenu à Delphes, Cadmos reçut de l'oracle le conseil d'abandonner la poursuite et de fonder une ville : il devait suivre une génisse marquée sur chacun de ses flancs du signe de la lune et s'arrêter là où l'animal tomberait d'épuisement. C'est ainsi qu'il fonda Thèbes.

En quête d'eau pour un sacrifice de reconnaissance à Athéna, il affronta et tua le Dragon fils d'Arès qui gardait la source. Athéna lui conseilla de semer dans la terre les dents du dragon. Il en sortit des hommes armés et menaçants que Cadmos, par ruse, força à se battre et qui s'entre-tuèrent tous, à l'exception de cinq. C'est de ces survivants que naquit la race belliqueuse des Spartoi, c'est-à-dire des « semés » – par où se désignait, à Thèbes, l'autochtonie.

Après avoir expié le châtement que lui avait imposé Arès pour le meurtre du Dragon, Cadmos, sous la protection d'Athéna, devint roi de Thèbes. Zeus lui donna pour épouse une fille d'Arès et d'Aphrodite, la déesse Harmonie.

Cadmos et Harmonie eurent quatre filles et deux fils. Parmi les filles, l'une, Agavé, épousa Échion dont elle conçut Penthée, futur roi de Thèbes ; et sa sœur Sémélé mourut foudroyée lorsqu'elle s'accoupla à l'éclair de Zeus : dans cette union fulgurante fut conçu Dionysos que Zeus retira du ventre de la morte pour le coudre dans sa cuisse jusqu'au jour de la naissance. L'affrontement de Penthée et de Dionysos fait le sujet des *Bacchantes*, la dernière tragédie d'Euripide.

Des deux fils de Cadmos et d'Harmonie, Polydoros engendra Labdacos, le père de Laïos.

Laïos épousa Jocaste, de la race des Spartoi. Soit qu'il eût violé le jeune fils de Pélopos, soit pour une autre faute demeurée obscure, l'oracle d'Apollon, à Delphes, interdit à Laïos, sous peine de vouer Thèbes à la ruine, d'avoir une descendance. (Selon les versions, l'oracle se prononce avant ou après le mariage de Laïos ; mais il associe régulièrement à la menace pesant sur Thèbes le risque encouru d'être tué par son propre fils.) Un soir d'ivresse, cependant, Laïos engendra Œdipe.

Pour échapper aux menaces de l'Oracle, Laïos fit exposer l'enfant sur le Cithéron, afin qu'il mourût. Mais Œdipe fut recueilli par des bergers qui l'emmenèrent à Corinthe, où le roi Polybe l'adopta et l'éleva comme

son fils. Après plusieurs années, inquiet sur ses origines, Œdipe partit consulter l'oracle de Delphes. Sur le chemin il affronta Laïos et le tua, sans savoir qui il était. Puis, venu à Thèbes où l'on déplorait la mort du roi, il vainquit la sphinx qui faisait régner la terreur sur la cité et obtint, en récompense, le sceptre et la main de Jocaste.

Lorsqu'ils apprirent la vérité, Jocaste se pendit et Œdipe, s'étant crevé les yeux, partit en exil avec sa fille Antigone. Il mourut en Attique, dans la terre sacrée de Colone et devint l'un des héros tutélaires d'Athènes. (C'est la version adoptée, ou fixée, par Sophocle, dans *Œdipe roi* et dans *Œdipe à Colone*. Dans les *Phéniennes* Jocaste a survécu à la découverte de la faute et Œdipe, de longs mois avant d'être expulsé de Thèbes, est enfermé par ses fils dans le fond du palais royal.)

Œdipe avait eu de Jocaste deux garçons (Étéocle et Polynice) et deux filles (Antigone et Ismène). Dans la version d'Euripide, Œdipe, une fois destitué, maudit ses fils : à vivre sous le même toit, ils seraient condamnés à s'entre-tuer. Il fut donc convenu entre les frères qu'ils alterneraient au pouvoir chaque année. Étéocle, l'aîné, régna le premier. Mais l'échéance venue, il refusa de céder le pouvoir et contraignit son frère à l'exil. Celui-ci ayant trouvé refuge à Argos, près de Mycènes, épousa la fille du roi Adraste et leva une armée – l'armée des Sept Chefs – pour tenter de reconquérir sa part de royauté. Il fut défait et les Sept périrent. Étéocle et Polynice s'entre-tuèrent en combat singulier. Créon, frère de Jocaste, prit le pouvoir. De lui-même ou pour respecter la volonté d'Étéocle il interdit qu'on accomplît pour Polynice les rites funéraires. Malgré l'interdit, Antigone enterra Polynice.

L'affrontement des *Sept contre Thèbes* fait le sujet de la tragédie d'Eschyle. Dans l'*Antigone* de Sophocle, Antigone meurt d'avoir transgressé l'édit de Créon et entraîne avec elle son fiancé Hémon, le propre fils de Créon. Dans les *Phéniennes* où, il est vrai, le dénouement semble avoir subi un grand nombre d'altérations, Antigone à la fois brave l'interdit de Créon (ou d'Étéocle) et prend la décision d'accompagner son père en exil.

Une autre version de l'épisode des *Sept* où Adraste, roi d'Argos, resté en vie, demande à Thèbes la restitution des cadavres de ses alliés donne son sujet aux *Suppliantes* d'Euripide.

Il faut enfin noter que dans les *Phéniennes* c'est Jocaste qui, une dernière fois, tente d'arrêter la malédiction qui pèse sur les Labdacides, en offrant à ses deux fils la chance d'une conciliation. Ayant échoué elle se tue sur leurs cadavres.

L'équipe



© Mamar Benranou

MARTIN CRIMP

Martin Crimp, né en 1956, commence à écrire pour le théâtre dans les années 1980. Il a été récompensé pour plusieurs de ses textes, notamment *Le Traitement* (écrit en 1993, John Whiting Award). Ses pièces, qui délaissent les conventions de la narration pour évoquer les turpitudes des êtres d'aujourd'hui, retiennent notamment l'attention à Milan, où elles sont inscrites au répertoire du Piccolo Teatro, à Lisbonne, à Bruxelles et à Berlin. Depuis *Définitivement les Bahamas* (1986), il a écrit plus de quinze pièces, dont *La Campagne* en 2000, la trilogie *Face au Mur* en 2002, *La Ville* en 2008, *Dans la République du Bonheur* en 2012, et *Le reste vous le connaissez par le cinéma* en 2013. Elles sont aujourd'hui traduites et jouées dans de nombreux pays d'Europe, en particulier en Allemagne. Il écrit de plus depuis 2006 des livrets d'opéra pour le compositeur George Benjamin : *Into the Little Hill* (2006), *Written on skin* (présentée en 2012 au Festival d'Aix en Provence), et *Lessons in Love and Violence* (présentée au Royal Opera House de Londres en 2018). Ses dernières pièces *Men Asleep* et *When we have sufficiently tortured each other* ont été mises en scène par Katie Mitchell, au Schauspielhaus de Hambourg en 2018 et au National Theatre de Londres en 2019 respectivement.

DANIEL JEANNETEAU

Après des études à Strasbourg aux Arts Décoratifs et à l'École du TNS, il rencontre le metteur en scène Claude Régy dont il conçoit les scénographies pendant une quinzaine d'années. Il travaille également avec de nombreux metteurs en scène et chorégraphes (Catherine Diverrès, Jean-Claude Gallotta, Alain Ollivier, Nicolas Leriche, Jean-Baptiste Sastre, Trisha Brown, Jean-François Sivadier, Pascal Rambert...). Depuis 2001, et parallèlement à son travail de scénographe, il se consacre à la création de ses propres spectacles, en collaboration avec Marie-Christine Soma. (Racine, Strindberg, Boulgakov, Sarah Kane, Martin Crimp, Labiche, Daniel Keene, Anja Hilling, Tennessee Williams). Metteur en scène associé au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis de 2002 à 2007, à l'Espace Malraux de Chambéry en 2006 et 2007, à la Maison de la Culture d'Amiens de 2007 à 2017, au Théâtre National de la Colline, avec Marie-Christine Soma, à de 2009 à 2011.

Lauréat de la Villa Kujoyama à Kyoto en 1998. Lauréat de la Villa Médicis hors les murs au Japon en 2002. Grand prix du syndicat de la critique en 2000 et en 2004. Daniel Jeanneteau a dirigé le Studio-Théâtre de Vitry de 2008 à 2016. Il a pris la direction du T2G - Théâtre de Gennevilliers en janvier 2017. Daniel Jeanneteau a collaboré une première fois avec Martin Crimp pour la création en 2006 à l'Opéra Bastille de *Into the little hill*, premier opéra de George Benjamin.

SOLÈNE ARBEL, *Antigone*

Solène Arbel a étudié le théâtre et la danse à l'Université Lyon II et au Conservatoire de Bordeaux, où elle suit notamment l'enseignement de Pilar Anthony. Depuis 2005, elle entretient une complicité artistique avec la compagnie des Limbes et interprète des textes de Virginia Woolf, Henri Meschonnic, Jon Fosse, Ghérasim Luca ou prochainement du poète japonais Ishikawa Takuboku. De 2006 à 2008, elle joue pour le Groupe Anamorphose dans *Le Cid* de Corneille, *Le cocu magnifique* de Ferdinand Crommelinck et *Aliénor exagère* dans le cadre de Campagnes et compagnie en région Aquitaine. Ces dernières années, elle s'inscrit en tant qu'actrice dans des créations théâtrales telles que *Crave* de Sarah Kane mise en scène par Christine Monlezun, *Jon Fosse saison 1* mise en scène par Séverine Astel, des installations multimédia avec la compagnie *latus*, et participe à des performances et films d'artistes : *conférence / Walter Benjamin* et *exposition* d'Elise Florenty et Marcel Turkowsky au Plateau-Frac Île-de-France, *La porte* court-métrage d'Hervé Coqueret, *Clos quand apparut* de Julien Crépieux dans lequel elle dit «Un coup de dés jamais n'abolira le hasard» de Mallarmé. Elle a joué dans *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck et *La Ménagerie de verre* de Tennessee Williams dans des mises en scènes de Daniel Jeanneteau. Elle continue à pratiquer la danse à l'occasion de workshops à la Ménagerie de Verre.

STÉPHANIE BÉGHAIN, *la Gardienne, l'Officier-au-doux-parler*

Stéphanie Béghain a suivi une formation d'actrice à Toulouse et au Conservatoire de Paris et poursuit son activité au sein de collectifs, d'institutions et de compagnies de théâtre.

Actrice au Théâtre national de la Colline entre 1999 et 2008, elle a été interprète notamment dans des spectacles d'Alain Françon ; avec Joris Lacoste, 9 lyriques pour actrice et caisse claire, créé aux Laboratoires d'Aubervilliers et repris Théâtre de la Bastille et a participé à la création de la pièce *Purgatoire* au Théâtre national de la Colline ; a co-écrit, avec Olivier Nourisson, Hodinos, médailliste anatomisé à la Villa Gillet à Lyon ; et joué entre 2007 et 2009 dans les spectacles de la compagnie Gwenaël Morin (*Les Justes* d'A. Camus, *Lorenzaccio* d'A. de Musset).

Le poème de Mahmoud Darwich *Et la terre se transmet comme la langue*, a été représenté en compagnie d'Olivier Drousseau et Isabelle Gressier à la Fonderie au Mans et au Studio-Théâtre de Vitry en 2012.

Elle a joué dans *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck à Paris et en tournée, mis en scène par Daniel Jeanneteau produit par le Studio-Théâtre de Vitry où elle a été chargée d'animer un comité de lecteurs qui s'est déployé depuis 2016 au T2G à Gennevilliers.

Stéphanie Béghain a animé des ateliers autour de la pratique de la lecture à l'Université Paris 3 et dans des lieux de soin de la région parisienne. Elle participe depuis 2012 au collectif *Encore heureux...* implanté à la Fonderie au Mans qui a pour vocation de construire des rencontres annuelles autour de l'art et du soin.

Elle accompagne les étudiants du cursus de mise au scène à l'École Nationale Supérieure des Arts et Technique du Théâtre (Ensatt) à Lyon.

AXEL BOGOUSLAVSKY, *Tirésias*

Il travaille comme maçon sur un chantier en banlieue quand il croise Marguerite Duras. Elle l'engagera par la suite dans plusieurs de ses films, et notamment dans *Les Enfants*, en 1984, où il tient le rôle d'Ernesto. C'est en découvrant ce chef-d'œuvre que le cinéaste portugais Manoel de Oliveira décide de lui offrir en 1986, *Mon cas*. Il n'a cessé de travailler depuis au théâtre, notamment avec Claude Régy, Daniel Jeanneteau, Bruno Bayen ou encore avec Lazare. L'idée de carrière est à l'opposé de ses ambitions.

YANN BOUDAUD, *Œdipe*

Il commence sa formation au Conservatoire National de Région de Rennes qu'il poursuivra à l'École du Passage de Niels Arestrup puis à Théâtre en Actes. Il rencontre Claude Régy en 1996 et participera à toutes ses créations de 1997 à 2001 : *La Mort de Tintagiles* de Maurice Maeterlinck, *Holocauste* de Charles Reznikoff, *Quelqu'un va venir* de Jon Fosse, *Des couteaux dans les poules* de David Harrower, *Melancholia*, *Théâtre* de Jon Fosse, *Carnet d'un disparu* de Leos Janacek, et plus récemment *La barque le soir* de Tarjei Vesaas et *Rêve et folie* de Georg Trakl. Il a également travaillé avec Marc François, Laurence Mayor, Noël Casale, Hubert Colas, Michel Cerda et Frédéric Lolié.

QUENTIN BOUISSOU, *Étéocle*

Quentin Bouissou a commencé sa formation en art dramatique au Conservatoire Marcel Dadi à Créteil, qu'il poursuit au Conservatoire du Vème arrondissement de Paris de 2005 à 2009. Il travaille aux côtés du metteur en scène Grégoire Strecker et de la Compagnie Champs 719, pour lequel il collabore sur quatre spectacles. Il joue dans *Des couteaux dans les poules* de David Harrower créé en 2009 à L'Aktéon Théâtre, qui est joué en diptyque la saison suivante avec *Intérieur* de Maurice Maeterlinck et présenté au CENTQUATRE et à ANIS GRAS / Le lieu de l'autre à Arcueil. *Des couteaux dans les poules* est repris au Festival Impatience au Théâtre de l'Odéon en juin 2011. S'en suit le spectacle *Fiction d'hiver* de Noëlle Renaude créé en 2011 et présenté au Théâtre de l'Aquarium, puis *C'est seulement que je ne veux rien perdre* d'après *La Dispute* de Marivaux en 2012 et joué au Studio-Théâtre de Vitry. C'est là qu'il rencontre Daniel Jeanneteau, alors directeur du Studio-Théâtre de Vitry, qui l'invite à reprendre le rôle de Jim dans *La Ménagerie de verre* de Tennessee Williams dès janvier 2017. Dans le même temps, Quentin Bouissou écrit, met en scène et joue dans le spectacle *Les Françaises*, réunissant des comédiens, musiciens, auteurs et vidéastes passionnés de jeux sur la langue et les mots. Ce spectacle, où la comédie absurde, le burlesque et la poésie ont une place de choix, connaît un formidable succès sur les scènes parisiennes comme l'Olympia, La Cigale et Bobino, mais également lors de festivals comme les Francofolies en 2012 et *Juste pour rire* à Montréal en 2016. Il remporte le Molière du meilleur spectacle musical en 2015.

JONATHAN GENET, *Polynice, l'Officier blessé*

Jonathan Genet suit les cours de l'école du Théâtre du Seuil et du Studio théâtre d'Asnières avant d'intégrer la promotion 6 du Théâtre National de Bretagne. Il joue au théâtre sous la direction de Stanislas Nordey dans *399 secondes* de Fabrice Melquiot (présenté à Théâtre Ouvert) ; *Sallinger* de Koltès, mis en scène par Ivica Buljan ; *Et homme et pas* d'après le roman de Elio Vittorini adapté et conçu par Bénédicte Le Lamer et Pascal Kirsch ; *Vénus H* de Suzan-Loris Parks mis en scène par Cristèle Alves Meira ; *Météores* de et par Mathieu Genet ; dans *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo mis en scène par Lucie Berelowitsch. Il joue trois fois sous la direction de Christine Letailleur dans : *Le Banquet de Platon*, *Le château de Wetterstein* de Frank Wedekind et *Hinkemann* de Ernst Toller. Pour le cinéma, il tourne avec Nadine Lermite dans *Les Chancelants*, Nicolas Wadimoff dans *Opération Libertad* et plus récemment avec Andzrej Zulawski dans *Cosmos*.

ELSA GUEDJ, *Fille*

Après une licence de Lettres Modernes, Elsa intègre le Cours Florent puis le Conservatoire National Supérieur d'Art

Dramatique de Paris (Promotion 2015). Elle y suit l'enseignement de Nada Strancar, Xavier Gallais, Sandy Ouvrier, et y travaille notamment avec Yann-Joël Collin, Fausto Paravidino, Sophie Loukachevsky, Patrick Pineau et David Lescot. En parallèle, elle joue sous la direction de Léna Paugam, *Détails* de Lars Noren, d'Aurélien Gabrielli, *La Soif et la Faim* de Ionesco, et de Florian Pautasso, *H*, et *Notre Foyer*. En 2015 elle joue dans *Les Fourberies de Scapin* mis en scène par Marc Paquien, et en 2016 dans *Songes et Métamorphoses* mis en scène par Guillaume Vincent.

DOMINIQUE REYMOND, *Jocaste*

Dominique Reymond étudie l'art dramatique à Genève, suit des cours à l'école du Théâtre National de Chaillot avec Antoine Vitez, puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris. Au théâtre, elle a notamment joué sous la direction d'Antoine Vitez dans *La Mouette* de Tchekhov et *L'Échange* de Paul Claudel ; Klaus Michael Grüber dans *La Mort de Danton* de George Büchner ; Bernard Sobel dans *La Ville* de Paul Claudel, *La Forêt* d'Alexandre Ostrovski et *Tartuffe* de Molière ; Jacques Lassalle dans *L'Heureux Stratagème* de Marivaux ; Pascal Rambert dans *John & Mary* de Pascal Rambert ; Jacques Rebotier dans *Éloge de l'ombre* de Junichiro Tanizaki ; Luc Bondy dans *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza et *Les Chaises* d'Eugène Ionesco ; Marc Paquien dans *Le Baladin du monde occidental* de John Millington Synge ; Georges Lavaudant dans *La Nuit de l'iguane* de Tennessee Williams. À l'automne 2013, elle joue dans *Rome-Nanterre* de Valérie Mréjen mis en scène par Gian Manuel Rau au Théâtre Vidy-Lausanne. Au Festival d'Avignon, on a pu la voir dans *Feux* d'Auguste Stramm mis en scène par Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma, *Visites* de Jon Fosse dans une mise en scène de Marie-Louise Bischofberger et récemment dans *La Mouette* d'Anton Tchekhov mis en scène par Arthur Nauzyciel

dans la Cour d'honneur du Palais des Papes. Également actrice de télévision, elle travaille par exemple pour Nina Companeez dans *Un pique-nique chez Osiris* et Benoît Jacquot dans *Princesse Marie*. Au cinéma, elle accompagne aussi bien les réalisateurs débutants qu'expérimentés dans *Yaura-t-il de la neige à Noël ?* de Sandrine Veysset pour lequel elle reçoit le Prix d'interprétation au festival du Film de Paris, *La Naissance de l'amour* de Philippe Garrel, *Les Destinées sentimentales*, *Demonlover* et *L'Heure d'été* d'Olivier Assayas, *La Maladie de Sachs* de Michel Deville, *Les Murs porteurs* de Cyril Gelblat, *Le Nouveau Protocole* de Thomas Vincent, *Adieu Gary* de Nassim Amaouche, *Les Adieux à la reine* de Benoît Jacquot et dans *Populaire* de Régis Roinsard.

PHILIPPE SMITH, *Créon*

Formation à l'école du TNS. A joué notamment avec Yann-Joël Collin *Violences* de Didier-Georges Gabily ; Stéphane Braunschweig *Tout est bien qui finit bien* de Shakespeare ; Georges Gagneré *La Pensée* d'Andreïev ; Jacques Vincey *Le Belvédère* de Horvath ; Laurence Mayor *Le Chemin de Damas* de Strindberg ; Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma *Adam et Eve* de Boulgakov et *Ciseaux, papier, caillou* de Daniel Keene ; Thibaud Fack *Woyzeck* de Büchner ; Jean-François Auguste *Happy People* et *La Tragédie du Vengeur* de Middleton ; Lazare *Passé je ne sais où, qui revient* et *Petits contes d'amour et d'obscurité* ; le Groupe Incognito *Le Cabaret des Utopies* ; Guillaume Vincent *The Second Woman* ; Roger Vontobel *Dans La Jungle des villes* de Brecht ; Marc Lainé et le groupe Moriarty *Memories from the missing room* ; Mathieu Cruciani *Moby Dick* de Melville ; Sylvain Maurice *La Pluie d'été* de Duras ; Thierry Roisin *La Tempête* ; Aurélia Guillet *Quelque chose de possible* d'après Cassavetes. En 2017, il joue avec Blandine Savetier *Neige* de Oran Pamuk, et avec Mathieu Cruciani *Andromaque un amour fou*.



© Mamar Benranou

CONTACTS

Coralie Guibert — coralie.guibert@tgcdn.com

Kristen Olier — kristen.olier@tgcdn.com

+33 1 41 32 26 10 - +33 6 10 56 14 84

T2G - Théâtre de Gennevilliers, centre dramatique national