

— 22 mai - 29 juin 2013
— Théâtre de l'Odéon - 6^e
—

LE MISANTHROPE

de Molière

mise en scène Jean-François Sivadier

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

Tarifs de 6€ à 34€ (série 1, 2, 3, 4)

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

Odéon-Théâtre de l'Europe

Théâtre de l'Odéon
place de l'Odéon Paris 6^e
Métro Odéon (ligne 4 et 10) - RER B Luxembourg

Service de presse

Lydie Debièvre, Camille Hurault
01 44 85 40 73 / presse@theatre-odeon.fr

Dossier et photographies également disponibles sur www.theatre-odeon.eu

— 22 mai - 29 juin 2013
— Théâtre de l'Odéon - 6^e
—

LE MISANTHROPE

de Molière

mise en scène Jean-François Sivadier

collaboration artistique
Nicolas Bouchaud, Véronique Timsit

scénographie
Daniel Jeanneteau, Christian Tirole, Jean-François Sivadier

lumière
Philippe Berthomé

costumes
Virginie Gervaise

perruques
Cécile Kretschmar

son
Eve-Anne Joalland

chant
Emmanuel Olivier

avec

Cyril Bothorel	<i>Oronte, garde</i>
Nicolas Bouchaud	<i>Alceste</i>
Stephen Butel	<i>Acaste</i>
Vincent Guédon	<i>Philinte, Du Bois</i>
Anne-Lise Heimbürger	<i>Eliante</i>
Norah Krief	<i>Célimène</i>
Christophe Ratandra	<i>Clitandre</i>
Christèle Tual	<i>Arsinoé, basque</i>

production déléguée Théâtre National de Bretagne – Rennes
coproduction italienne avec Orchestre, Odéon-Théâtre de l'Europe, Maison de la Culture de Bourges, La Comédie de Reims – CD N, Le Quartz – Scène nationale de Brest,
Jean-François Sivadier est artiste associé au Théâtre National de Bretagne – Rennes

créé le 8 janvier 2013 au Théâtre National de Bretagne – Rennes

—
—
— **Extrait**

ALCESTE

Je veux qu'on soit sincère, et qu'en homme d'honneur
On ne lâche aucun mot qui ne parte du coeur.

PHILINTE

Lorsqu'un homme vous vient embrasser avec joie,
Il faut bien le payer de la même monnaie,
Répondre, comme on peut, à ses empressements,
Et rendre offre pour offre, et serments pour serments.

ALCESTE

Non, je ne puis souffrir cette lâche méthode
Qu'affectent la plupart de vos gens à la mode ;
Et je ne hais rien tant que les contorsions
De tous ces grands faiseurs de protestations,
Ces affables donneurs d'embrassades frivoles,
Ces obligeants diseurs d'inutiles paroles,
Qui de civilités avec tous font combat
Et traitent du même air l'honnête homme et le fat.
Quel avantage a-t-on qu'un homme vous caresse,
Vous jure amitié, foi, zèle, estime, tendresse,
Et vous fasse de vous un éloge éclatant,
Lorsque au premier faquin il court en faire autant ?
Non, non, il n'est point d'âme un peu bien située
Qui veuille d'une estime ainsi prostituée ;
Et la plus glorieuse a des régals peu chers
Dès qu'on voit qu'on nous mêle avec tout l'univers :
Sur quelque préférence une estime se fonde,
Et c'est n'estimer rien qu'estimer tout le monde.
Puisque vous y donnez, dans ces vices du temps,
Morbleu, vous n'êtes pas pour être de mes gens ;
Je refuse d'un coeur la vaste complaisance,
Qui ne fait de mérite aucune différence :
Je veux qu'on me distingue, et pour le trancher net,
L'ami du genre humain n'est point du tout mon fait.

PHILINTE

Mais quand on est du monde, il faut bien que l'on rende
Quelques dehors civils que l'usage demande.

ALCESTE

Non, vous dis-je, on devrait châtier sans pitié
Ce commerce honteux de semblants d'amitié :
Je veux que l'on soit homme, et qu'en toute rencontre
Le fond de notre coeur dans nos discours, se montre ;
Que ce soit lui qui parle, et que nos sentiments
Ne se masquent jamais sous de vains compliments.

PHILINTE

Il est bien des endroits où la pleine franchise
Deviendrait ridicule, et serait peu permise ;
Et parfois, n'en déplaît à votre austère honneur,
Il est bon de cacher ce qu'on a dans le coeur.
Serait-il à propos, et de la bienséance,
De dire à mille gens tout ce que d'eux on pense ?
Et quand on a quelqu'un qu'on hait ou qui déplaît
Lui doit-on déclarer la chose comme elle est ?

ALCESTE

Oui.

Le Misanthrope

Aujourd'hui, Alceste voudrait s'expliquer avec Célimène, une bonne fois pour toutes. Il ne souffre plus de demi-mesure, ni sociale, ni politique, ni esthétique, ni amoureuse. Alceste est excédé, emporté par un flot de bile noire : mort à l'hypocrisie et qui m'aime me suive ! Seulement voilà : notre mélancolique en crise, qui tient tant à ce qu'on le distingue, n'est peut-être pas si différent des petits Marquis qui l'énervent tant. Lui aussi se regarde au passage dans la glace pour ajuster ses rubans verts... Mais aujourd'hui, le réel prend un malin plaisir à irriter sa passion (qui le rend par ailleurs si attachant !...) en retardant pour notre plus grande joie l'explication finale entre les deux amants. Et puis la sincérité absolue, la transparence des intentions et des sentiments, n'est peut-être qu'une utopie, qui ne va pas sans quelque danger...

Depuis ses brillants débuts de metteur en scène, l'Odéon suit et soutient le travail de Jean-François Sivadier. Le voici de retour avec ce *Misanthrope* énergique et coloré, dont il a confié le rôle-titre à son interprète de prédilection, Nicolas Bouchaud.

Le Misanthrope ou l'adolescence perdue

Entretien avec Jean-François Sivadier

Que voudriez-vous dire avant tout à vos futurs spectateurs à propos du Misanthrope ? Qu'est-ce qui vous a donné d'abord envie de monter cette pièce ?

D'abord son auteur, évidemment. J'ai déjà eu l'occasion de travailler sur *Dom Juan* lorsque j'ai repris la mise en scène de Didier-Georges Gabily, lors de sa disparition. J'ai toujours été séduit par les grandes figures de ce théâtre, ces grands caractères obsessionnels, Argan, Dom Juan, Harpagon, Jourdain, Orgon, Arnolphe, ces personnages qui se ressemblent un peu tous dans la manière qu'ils ont, le temps d'une pièce, de s'aveugler, de se rêver à côté du monde, quelquefois au-dessus des lois, qui délirent le monde au lieu de le vivre, et qui, à la fin de la pièce, se retrouvent faillibles, cloués au sol, définitivement humains. Un rêve qui a quelque chose à voir avec l'enfance. Alceste est lui aussi enfermé dans un rêve, une passion, une aspiration extraordinaires, comme une crise d'adolescence inconsolable, un élan quasi suicidaire vers ce personnage qu'il s'obstine à vouloir devenir : le dernier des honnêtes hommes.

Par ailleurs, je suis finalement toujours attiré au théâtre vers le thème de la résistance (ce qui va bien avec le théâtre, puisqu'on dit que l'acte artistique est un acte de résistance). Alceste est le contraire d'un révolutionnaire, sa révolte n'a aucun programme, elle est improvisée, chaotique, artisanale, pulsionnelle. Mais sa colère (ou son désir de colère) est authentique et c'est ce qui en fait un personnage bouleversant. Comme Don Quichotte. Et puis il y a dans ce caractère une chose à la fois drôle et touchante : Alceste passe toute la pièce à penser que le problème vient toujours de l'autre, alors que, dès la fin de la première scène, s'il écoute vraiment ce qu'écrit l'auteur, le spectateur comprend que le plus grand ennemi d'Alceste, c'est Alceste lui-même. Et enfin, c'est une pièce à part dans l'oeuvre de Molière, et totalement mystérieuse.

Pourquoi mystérieuse ?

D'abord parce que son lieu est assez abstrait. Le salon de Célimène est comme un huis-clos, mais ouvert, un lieu de passage où n'importe qui peut entrer, n'importe quand, et interrompre l'action – l'action n'est qu'une suite d'interruptions. Le décor n'a aucune incidence directe sur le texte. Il n'est jamais question d'argent, ni du peuple, la seule figure de pouvoir (le roi) est absente, il n'y a pratiquement pas d'histoire (hormis la rencontre toujours interrompue entre Alceste et Célimène), pas vraiment d'exposition (dès la première réplique, c'est la crise), et pour la première fois chez Molière, on voit trois femmes libres et cinq hommes semblables qui ne se distinguent les uns des autres non pas par leur âge ou leur classe, mais uniquement par leur comportement.

Le salon de Célimène ressemble à une basse-cour sans coq, un laboratoire, une sorte d'arène où l'on aurait enfermé quelques animaux oisifs, qui n'ont rien d'autre à faire que parler, pour faire une expérience. Comme chez Marivaux. Comment vont-ils faire pour cohabiter, tenir ensemble le temps d'une pièce ? Surtout quand l'un d'entre eux, Alceste, triche avec les règles du jeu, en disant dès le début : «Je suis encore là mais je suis déjà parti» ?

Le mystère tient aussi au personnage de Célimène et à cette fin, non pas tragique mais angoissante. Le spectateur pouvait s'attendre à ce qu'Alceste change son comportement et épouse Célimène ou bien à ce que Célimène renonce au monde et le quitte avec Alceste. Ce qu'on appelle «la trahison de Célimène» est un événement considérable. Il y a, au dernier acte, une espèce de malaise quand on comprend qu'elle a confondu Alceste dans la foule de ses prétendants, lui qui ne voulait ressembler à personne. C'est d'une cruauté inouïe. Mais Célimène n'est pas Merteuil : la faute en revient à Alceste. Sa grande erreur est d'avoir donné à Célimène depuis le début un rôle trop écrasant, une responsabilité dont elle ne voulait pas : être l'exception qui confirme la règle.

Et puis la pièce est constamment traversée par des effets de réel sans équivalent dans l'oeuvre de Molière.

Comment ces effets de réel se manifestent-ils dans la pièce?

On peut difficilement aujourd'hui imaginer le trouble des spectateurs lors de la création, qui voient Molière, en pleine «affaire Tartuffe», surgir sur la scène du Palais-Royal pour crier sa rage contre les bassesses de la cour, l'hypocrisie, les machinations dont il est victime et hurler sa jalousie à sa femme Armande qui joue Célimène. Dans *Le Misanthrope*, on dirait que Molière parle directement à son public sans se masquer derrière une fable. Mais aujourd'hui, ces effets de réel qui font que, depuis la salle, on a toujours l'impression, en regardant les acteurs, de se reconnaître ou de reconnaître son voisin, viennent de ce que la pièce met en scène des comportements plus que des personnages. On est tous capables, même à notre insu, de se comporter, selon les circonstances, comme n'importe lequel des personnages. Il y a par ailleurs dans la pièce un effet étrange quant au temps présent. Tout semble arriver dans l'instant et les personnages n'en savent jamais plus que le public. On sent que la pièce pourrait toujours partir dans n'importe quelle direction, à l'image d'Alceste qui est complètement imprévisible, ingérable. Curieusement, dans cette pièce où il ne se passe pratiquement rien, l'effet de suspense est permanent parce qu'on sent que le côté indéchiffrable d'Alceste déséquilibre constamment le plateau et empêche l'écriture d'une intrigue à long terme.

Si Le Misanthrope appartient au genre comique, les amants devraient s'y marier. En renonçant à unir Alceste et Célimène, Molière joue avec l'attente générique de son public... Le Misanthrope est-il encore une comédie ?

Le coup de génie de Molière est d'avoir placé un *Misanthrope* sur une scène de théâtre. Un homme en colère qui, au bout de dix minutes, hurle à son public : «Je vous déteste tous !», mais qui, au lieu de partir en claquant la porte, reste sur le plateau pour jouir et s'enivrer de sa propre parole. Alceste n'a aucun humour, aucune distance sur lui-même, son égocentrisme n'a aucune limite, et quand Philinte lui dit que le public le trouve ridicule, cela ne fait que renforcer son orgueil : «Tous les hommes me sont à tel point odieux / Que je serais fâché d'être sage à leurs yeux». Alceste est comme un acteur qui, au début d'une représentation, dirait à son partenaire : «moi je n'ai besoin d'aucun texte, d'aucune mise en scène, j'improvise, je suis une nature, je me suffis à moi-même et le public va tomber sous le charme de ma sincérité». à quoi l'acteur Philinte répond : «Mais il faut bien jouer quelque chose, il faut suivre certaines règles, la sincérité dans l'absolu ne produit rien...» Dès la première scène, la représentation elle-même est en crise, car quelle pièce peut s'écrire quand un acteur prétend rester sur scène sans jouer la comédie ? Le jeu de Molière, cassant un fauteuil en entrant en scène et portant des rubans verts (la couleur des bouffons) est sans équivoque : le public doit avoir le choix de rire d'Alceste pour que le message passe. Molière est un acteur comique et sait bien que le rire est l'outil le plus sûr pour atteindre le cœur et l'esprit de celui qui l'écoute. On pourrait imaginer la première scène comme la tragédie d'un homme en dépression mais la comédie est incontournable quand on apprend que l'ennemi du genre humain est amoureux de la pire des coquettes. Si Molière avait voulu faire une tragédie, il n'aurait sans doute pas écrit Célimène. Cette contradiction d'Alceste est le nerf de la comédie. Donc Molière, c'est très important, nous donne le choix d'approuver Alceste ou de le trouver ridicule et d'une maladresse qui discrédite son discours.

La première fois que j'ai lu la première scène, à vingt ans, inévitablement je m'identifiais à Alceste. On ne peut qu'être d'accord avec celui qui dit «Moi je suis sincère, je rêve d'une société sans masques». Je me disais «Ce type est formidable, je pense exactement comme lui !». Je rejetais Philinte dans le camp des hypocrites et je lisais la pièce comme l'histoire d'un combat désespéré, celui d'un homme juste dans un monde corrompu, seul contre tous et malheureux d'être amoureux d'une femme superficielle. Quand j'ai relu la pièce beaucoup plus tard en essayant de prendre le texte au pied de la lettre, j'ai entendu chez Alceste des choses séduisantes, d'autres d'un radicalisme extrême, totalement irrationnel, et chez Philinte une immense sincérité. Le plaisir du spectateur tient au fait qu'il réalise, dès la première scène, qu'il peut être d'accord avec chacun de ces deux hommes qui se contredisent, que l'auteur lui-même défend chacun des deux, et que nous sommes nous-mêmes, et parfois simultanément, Alceste et Philinte. La comédie tient aussi à ce trouble, à cette contradiction humaine, universelle, intemporelle.



Là où un adolescent verrait de la pureté, un adulte distinguerait un fanatique : la lecture que l'on fait de la pièce dépend donc de l'âge du lecteur ?

Elle dépend avant tout, je crois, du choix que l'on fait. Soit on prend le point de vue d'Alceste pour que le spectateur s'identifie à lui, on montre que son comportement est induit par sa psychologie, on fait voir l'injustice d'un monde qui rejette celui qui porte la vérité (ce qui à mon avis réduit fortement la parole des autres protagonistes). Soit on essaie d'être impartial avec Alceste, d'être critique, d'avoir le droit de ne pas être d'accord avec lui, de rire de ses excès, de son orgueil, de son utopie, ce qui ne nous empêchera jamais d'être touché par son rêve. En essayant d'écouter objectivement les questions qui sont posées dans le texte, en s'amusant à être brechtien avec Molière, on découvre des choses extraordinaires. Par exemple, c'est merveilleux de voir comment Alceste se trompe d'enjeu quand il oppose le jeu à la sincérité. Comme si, lorsqu'on prétend être sincère, on ne pouvait pas se mentir à soi-même, et comme si, lorsqu'on joue la comédie, on était forcément hypocrite. Toutes ces questions évidemment touchent au théâtre.

Dans *Le Misanthrope*, la mise en abyme entre le monde de la cour et le plateau du théâtre est vertigineuse. Pour Alceste, faire partie du monde, c'est être au centre du plateau. C'est pour ça que l'on s'est posé très tôt la question cruciale de son départ, à la fin : quel est ce désert dont il rêve et qu'il oppose au monde ?

Alors, est-ce qu'il part ou est-ce qu'il reste ?

On a tendance à imaginer ce départ au désert comme un acte héroïque. J'avais cette image de la fin de *Théorème* de Pasolini : un lieu de renoncement, de dépouillement terrible, une retraite tragique et définitive. Or, le désert dont parle Alceste n'est en somme qu'une maison de campagne à quinze kilomètres de Paris. Dans sa tête, désert veut dire : tout ce qui n'est pas la cour (ce qui est déjà beaucoup moins romantique). S'il part, le petit marquis aux rubans verts ne renoncera qu'à presque tout : Alceste n'est pas Timon d'Athènes. Et, si on revient au théâtre, il y a une chose troublante, c'est l'acteur qui ne veut pas sortir de scène. Hors du monde, hors de scène, Alceste n'existera plus car il ne pourra plus parler contre le monde. Il ne veut pas fuir, il veut être au centre pour qu'on le distingue, qu'on le préfère et qu'on lui décerne la palme de l'intégrité. Il a besoin d'être au centre du monde pour pouvoir le dénoncer, comme la vertu a besoin du vice. C'est ça que nous avons voulu montrer dans le spectacle : un acteur qui s'obstine à dire «Je vais sortir» et qui se sait condamné à rester au centre.

Est-ce que vous avez une «réplique culte» favorite ?

Celle de Philinte : «Je prends tout doucement les hommes comme ils sont, / J'accoutume mon âme à souffrir ce qu'ils sont». Si on écoute vraiment cette phrase, on entend quelqu'un qui nous dit : l'harmonie entre les hommes ne va pas de soi, c'est un effort. À Alceste qui dit sans arrêt «Je ne ferai aucun effort», Philinte répond, comme quelqu'un qui garderait une foi inaltérable en l'humanité : «Je peux aussi être en colère contre mes contemporains, mais je travaille à ce que l'humanité soit viable». La pièce est comme un jeu d'équilibre sur la frontière qui sépare notre désir de laisser libre cours à nos passions et l'obligation de mettre de l'eau dans notre vin. Notre désir d'écouter notre idéal et l'obligation de faire avec la réalité du monde. La démesure de nos sentiments, le chaos de la passion et la mesure, l'ordre, l'harmonie. Et même, puisqu'on est au théâtre, l'imagination (celle d'Alceste est débordante) et la raison.

En regardant les acteurs, je pensais souvent à cette phrase de Bond : «Sans la raison nous sommes dans le chaos ; hors de l'imagination, le monde n'est qu'un chaos ordonné».

— — — Toujours «trop»

Nicolas Bouchaud parle de son Alceste

Le tout premier travail, c'est de démonter la pièce, repérer les strates d'écriture.

Dans *Le Misanthrope*, on voit tout de suite qu'il y a au moins deux Alceste : celui du début, le «misanthrope», et celui de l'Acte II scène 1, l'«amant jaloux». Ce sont deux figures différentes. On a là une première polarité, que résume très bien le premier titre de la pièce : *L'Atrabilaire amoureux*. Puis on étudie l'écriture, et on s'aperçoit que Molière emprunte à Mademoiselle de Scudéry, qu'il s'autoparodie en reprenant des morceaux de *Dom Garcie de Navarre*, sa comédie héroïque, mais en exagérant, en hyperbolisant l'expression. Il donne à Alceste des accents encore plus déments qu'à Dom Garcie. Et il ajoute même des petites allusions parodiques au *Cid* de Corneille... Ce qui confirme que la grande figure de langage d'Alceste, son totem rhétorique en quelque sorte, c'est l'hyperbole. S'il est drôle, c'est parce qu'il est hyperbolique, toujours «trop»... En même temps, il dénie au langage toute possibilité de polysémie. Il réclame la littéralité en toutes choses. Voilà donc ma première porte d'entrée. J'essaie de lire comment l'écriture s'amuse à jouer. Comment elle est toujours un jeu avec des formes et invente chemin faisant la sienne propre. C'est d'ailleurs pourquoi il n'existe pas d'«unité de caractère». Je crois que la pièce est plus une «comédie de comportement» qu'une «comédie de caractère». Au théâtre, un personnage n'existe qu'en situation, qu'en action.

Ce qui me touche aussi beaucoup, c'est de pouvoir travailler sur une histoire des interprétations, interroger différentes traditions du jeu. J'ai vu plusieurs acteurs jouer Alceste. Il y en a d'autres que je n'ai pas vus dans le rôle, mais avec qui je peux parler. Et d'autres encore qui n'ont pas joué Alceste, mais qui en parlent très bien : Michel Bouquet, par exemple...

Alceste est-il un personnage comique ou tragique ? Si on le tire vers le pathétique, la pièce devient un drame. Et elle n'est plus aussi vive, aussi roborative. Il y a tellement d'humour noir, de violence là-dedans ! Si on y déchiffre l'histoire d'un homme vertueux qui ne serait pas à sa place dans la société qui est la sienne, on affadit la pièce. C'est Rousseau qui a inauguré une certaine lecture qui fait d'Alceste un héros victime d'un monde méchant... Sauf qu'il met des rubans verts, quand même ! C'est un misanthrope de salon. Ce qui nous entraîne du côté de la comédie. Alceste est un membre de la grande famille moliéresque des fous furieux. Arnolphe ou Orgon sont ses cousins... Il souffre d'un déséquilibre humoral. Trop de bile noire. Ça, c'est une indication formidable pour un acteur. Elle implique directement le physique, le corps. S'il souffre d'un excès de bile noire, cela veut dire que son texte va sortir par à-coups, par pulsions... D'ailleurs, pourquoi est-ce qu'il parle autant ? Il dit qu'il n'aime pas les hommes, et il n'arrête pas de faire cette chose humaine entre toutes : parler. C'est le genre de paradoxe formidable qui me nourrit comme interprète. Il m'a amené à être très attentif aux relances internes du texte. Alceste se relance tout seul. Dès le début, il est déjà chargé à bloc. Mais il a beau lâcher de la pression, il n'arrête pas de reprendre, de prolonger son discours... Il est excédé, dépassé, épuisé, travaillé au corps par cet excès de bile noire. Son texte se scande par saccades, requiert énormément de souffle, beaucoup de moments où il faut laisser jaillir le texte sans le «raisonner». Quelque chose s'empare d'Alceste, malgré lui. C'est ça qui fait sa différence : il ne sait pas plus que les autres quand l'éruption va se produire. Ça ne lui laisse aucun recul. De tous les personnages, il est celui qui compose le moins. Il agit avant de connaître les conséquences de son action. Et il parle avant même d'avoir pu rejoindre sa pensée. Conséquence : Alceste est celui qui ne pourra jamais être Alceste... C'est qu'il ne s'appartient pas. Il ne se connaît pas. Ni l'«autre» non plus. Il ne le voit pas. Célimène, il la rêve plus qu'il ne la voit vraiment. Il est profondément clivé à l'intérieur. Le programme qu'il énonce dans la première scène, cette exigence de sincérité absolue, est une utopie – c'est-à-dire quelque chose de désirable, mais qui n'existe nulle part. Ce défi, c'est celui-là même que le personnage lance à son acteur. L'acteur entre en scène, et là, devant lui, il a ce programme : sincérité avant tout. Bon. Mais très vite, l'acteur s'aperçoit quand même qu'il est sur un plateau de théâtre. Avec un texte appris par coeur. Donc en train de mentir au mieux. Et ce personnage qui s'obstine, et qui lui dit : sois sincère, partout, toujours ! C'est extraordinaire. Dès le lever du rideau, on est dans la mise en crise du personnage, de l'acteur et de la représentation. Cette crise, passionnante et passionnelle, c'est un point que j'essaie toujours de repérer. Pour moi, c'est une porte d'entrée dans la pièce et dans le rôle.

Repères biographiques

Jean-François Sivadier

Elève de l'école du Théâtre National de Strasbourg, Jean-François Sivadier est comédien, metteur en scène et auteur. Il travaille comme comédien, notamment, avec Didier-Georges Gabily, Laurent Pelly, Stanislas Nordey, Christian Rist, Yann-Joël Colin, Jacques Lassalle, Daniel Mesguich, Alain Françon...

En 1996, il mène à sa fin la création de *Dom Juan / Chimères* et autres bestioles au Théâtre National de Bretagne à Rennes.

L'année suivante il écrit et met en scène *Italienne avec orchestre* qu'il crée au Cargo à Grenoble ; il donne une deuxième partie au spectacle avec *Italienne scène et orchestre*, créée dans le cadre de Mettre en Scène Edition Spéciale au T.N.B en 2003, et reçoit le Grand Prix du Syndicat de la critique de la saison 2004/2005 (édition Les Solitaires Intempestifs). Il écrit en 1998 une première version de *Noli me tangere* présentée sous forme d'impromptu au Festival Mettre en Scène et enregistrée par France Culture lors du Festival d'Avignon.

Il a créé au T.N.B. *La folle journée ou le Mariage de Figaro* de Beaumarchais (2000) ; *La vie de Galilée* de Bertolt Brecht (2002) ; *La mort de Danton* de Georg Büchner (2005) qui lui vaut un Molière de la mise en scène ; ces deux derniers spectacles sont repris en alternance au Festival d'Avignon avant le théâtre Nanterre / Amandiers et en tournée. Il crée, pour le TNB, au Festival d'Avignon 2007, dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes *Le Roi Lear* de Shakespeare, qui est ensuite joué au théâtre Nanterre/Amandiers et en tournée. Il monte en avril 2008 *La dame de chez Maxim* de Georges Feydeau d'abord au T.N.B, ensuite au Théâtre de l'Odéon puis en tournée. Il est artiste associé au Théâtre National de Bretagne, Centre européen de production Théâtrale et Chorégraphique depuis 2000.

Il joue *Partage de Midi* de Paul Claudel à la Carrière de Boulbon, co-mise en scène Nicolas Bouchaud Valérie Dréville, Gael Baron, Charlotte Clamens, Jean-François Sivadier au festival d'Avignon 2008.

Il écrit et met en scène au T.N.B une nouvelle version de *Noli me tangere* en janvier 2011, avant de présenter le spectacle au Théâtre de l'Odéon (Ateliers Berthier) et en tournée (édition Les Solitaires Intempestifs).

À l'Opéra, il met en scène *Madame Butterfly* de Puccini, direction musicale Pascal Verrot (2004) ; *Wozzeck* d'Alban Berg, direction Lorraine Vaillancourt (2006) ; *Les noces de Figaro* de Mozart, direction Emmanuelle Haïm (2008) ; *Carmen* de Georges Bizet, direction Jean-Claude Casadessus (2010) à l'Opéra de Lille. Au Festival d'Aix-en-Provence en 2011, il met en scène *La Traviata* de Giuseppe Verdi, direction Louis Langrée présenté par la suite au Staatsoper de Vienne et à l'Opéra de Lille. En mars 2012, à l'opéra de Lille, il met en scène *Le couronnement de Poppée* de Claudio Monteverdi, direction Emmanuelle Haïm.

Véronique Timsit

Véronique Timsit, après une maîtrise de littérature comparée en 1990, se consacre au théâtre. Elle est assistante à la mise en scène depuis 1991 pour des spectacles de : Philippe Honoré, *les Imparfais* d'après André Gide et Marcel Proust (1991) ; Luc Bondy, *l'Heure où nous ne savions rien...* de Peter Handke (à la Schaubühne de Berlin, 1993) ; Klaus-Michael Grüber, *Splendid's* de Jean Genet également à la Schaubühne, (1994) ; Didier-Georges Gabily, *Gibiers du temps I et II* (1994-1995) ; Claudine Hunault, *Trois nôt irlandais* de William Butler Yeats ; Serge Tranvouez, *Recouvrance* (1995-1996) ; K.-M. Grüber, *le Pôle* de Vladimir Nabokov (1996-1997) ; Jean Bouchaud, *Amants et vieux ménages* d' Octave Mirbeau (Comédie Française, 1999). Elle a mis en scène *le Livre des bêtes* d'après Raymond Lulle (1992), *Zoo* d'après Viktor Chklovski (1996)... Collaboratrice artistique de Jean-François Sivadier, elle l'assiste pour ses mises en scène de théâtre et d'opéra depuis 1998 : *Noli me tangere* (impromptu Mettre en Scène 1998), *la Folle journée ou le Mariage de Figaro*, *la Vie de Galilée*, *Italienne Scène et Orchestre* (dans lequel elle est également comédienne), *la Mort de Danton*, *le Roi Lear*, *la Dame de chez Maxim*, *Noli me Tangere* 2011 et, à l'opéra : *Madame Butterfly* de Puccini (2004), *Wozzeck* d'Alban Berg (2007), *les Nocces de Figaro* de W. A. Mozart (2008), *Carmen* de Georges Bizet (2010), *La Traviata* de Verdi (festival d'Aix

- 2011), *Le couronnement de Poppée* de Monteverdi (2012).
- Elle est collaboratrice artistique sur la *Loi du marcheur* (entretien avec Serge Daney) de et avec Nicolas Bouchaud, mise en scène Éric Didry.

Nicolas Bouchaud

Nicolas Bouchaud est comédien depuis 1991. Il travaille d'abord sous les directions d'Étienne Pommeret, Philippe Honoré... puis rencontre Didier-Georges Gabily qui l'engage pour les représentations de *Des cercueils de zinc*. Suivent *Enfonçures*, *Gibiers du temps*, *Dom Juan / Chimères et autres bestioles*. Il joue également avec Yann Joël Collin dans *Homme pour homme* et *l'Enfant d'éléphant* de Bertolt Brecht, *Henri IV (1^e et 2^e parties)* de Shakespeare ; Claudine Hunault *Trois nôt Irlandais* de W.-B. Yeats ; Hubert Colas, *Dans la jungle des villes* de Bertolt Brecht ; Bernard Sobel, *l'Otage* de Paul Claudel ; Rodrigo Garcia, *Roi Lear*, Borges + Goya ; Théâtre Dromesko : *l'Utopie fatigue les escargots* ; Christophe Perton : *le Belvédère* d'Odon von Horvath... Jean-François Sivadier l'a dirigé dans : l'impromptu *Noli me tangere*, *la Folle journée ou le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, *la Vie de Galilée* de Bertolt Brecht, *Italienne scène et orchestre*, *la Mort de Danton* de Georg Büchner, *le Roi Lear* de Shakespeare, *La Dame de chez Maxim* de Georges Feydeau créée au TNB en 2009, *Noli me tangere* de Jean-François Sivadier, création au TNB en 2011. Il joue et co-met en scène *Partage de Midi* de Paul Claudel, en compagnie de Gaël Baron, Valérie Dréville, Jean-François Sivadier, Charlotte Clamens à la Carrière de Boulbon pour le Festival d'Avignon en 2008. Il crée en 2011 au Festival d'Avignon, *Mademoiselle Julie* de Strindberg mise en scène Frédéric Fisbach avec Juliette Binoche, spectacle filmé par Nicolas Klotz. Il adapte et joue *La loi du marcheur* (entretien avec Serge Daney) mise en scène d'Eric Didry en 2010 au Théâtre du Rond Point et en tournée ; il met en scène *Deux Labiche de moins* pour le Festival d'automne en octobre 2012. Au cinéma, il a tourné pour Jacques Rivette *Ne touchez pas à la hache*, pour Edouard Niermans, *La marquise des ombres*, Pierre Salvadori *Dans la cour*, Jean Denizot *La belle vie*...

Cyril Bothorel

Cyril Bothorel, après l'École du Théâtre National de Chaillot (1987 – 1989) participe à la *Trilogie des Hommes de neige* (*Woyzeck* de George Büchner, *Tambours dans la nuit* de Bertolt Brecht, *Don Juan revient de guerre* de Ödön von Horváth) mis en scène par Stéphane Braunschweig ; il travaille également avec lui dans *Ajax* de Sophocle. Il joue sous la direction de Didier-Georges Gabily dans *Phèdre et Hippolyte* (textes de Sophocle, Eschyle, Euripide, Ritsos) puis rejoint la compagnie La Nuit surprise par le jour comme cofondateur et interprète, pour *Homme pour homme* et *l'Enfant d'éléphant* de Bertolt Brecht, *Henry IV*, *le Bourgeois*, *la mort et le comédien* d'après Molière, mise en scène Éric Louis, *le Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare, *la Nuit surprise par le jour* (création éponyme, impromptu à Mettre en Scène 2001). Il fait partie de *la Puce à l'oreille* de Georges Feydeau dans la mise en scène de Stanislas Nordey et a travaillé avec Jean-François Sivadier dans *Italienne avec orchestre* (1997), *Noli me tangere* sous la forme d'impromptu en 1998 pour le festival Mettre en Scène ; il participe à la reprise de *la Dame de chez Maxim* pour le festival Paris Quartier d'été au Monfort (2010). Il a également joué sous les directions de Michel Didym, François Rodinson, Serge Tranvouez, Christian Esnay, Françoise Delrue... et joué dans TDM3 de Didier-Georges Gabily mis en scène par Yann-Joël Colin (2010).

Stephen Butel

Stephen Butel suit les cours de l'INSAS à Bruxelles de 1991 à 1994, puis participe à des stages dirigés par Claude Régy, Sotigui Kouyaté, Marc François, Andréï Serban... Il joue dans *la Décision* de Bertolt Brecht, mise en scène de Jacques Delcuvelerie à l'Atelier Sainte-Anne de Bruxelles (1993) et travaille ensuite avec Michel Dezoteux, *l'Éveil du printemps* de Wedekind ; Joël Jouanneau, *l'Heure bleue* ; Hubert Colas, *Visages* ; Anatoly Vassiliev, *l'École des maîtres* puis *le Joueur* de Dostoïevsky ; Louis Castel, *la Mouette* de Anton Tchekhov ; Michel Jacquelin et Odile Darbelley, *la Chambre du professeur Swedenborg* ; Laurent Gutmann : *Splendid's* de Genet ... Avec Jean-François Sivadier, il joue dans *la Folle journée ou le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, *la Vie de Galilée* de Bertolt Brecht, *la Mort de Danton* de Georg Büchner, *le Roi Lear* de Shakespeare, création dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes, Festival d'Avignon



2007, *la Dame de chez Maxim* de Georges Feydeau (2009), *Noli me Tangere* de Sivadier (2011). Il participe à la création de *la Conquête du Pôle sud* de Manfred Karge, pour le festival Mettre en Scène 2006, *Quai Ouest* de Bernard-Marie Koltès en mars 2010 au TNB à Rennes dans le cadre de Prospero, mise en scène de Rachid Zanouda. Il participe à un stage de Mathilde Monnier en janvier 2009, lequel aboutit à un spectacle-performance dans le cadre de Domaine-public. Il joue dans les *Bienfaits de l'amour* créé à Marseille au Théâtre des Bernardines en 2012...

Vincent Guédon

Vincent Guédon rejoint les cours de Véronique Nordey ainsi que l'atelier de Didier-Georges Gabily puis intègre la deuxième promotion de l'École du Théâtre National de Bretagne à Rennes. Depuis, il a notamment travaillé avec : Hubert Colas, *Dans la jungle des villes* de Bertolt Brecht ; Cédric Gourmelon, *Haute surveillance* de Jean Genet et *Dehors devant la porte* de Wolfgang Borchert ; Stanislas Nordey, *Violences* de Didier-Georges Gabily ; Saburo Teshigawara, *Luminous* ; Nadia Vonderheyden, *Gibiers du temps* de Didier-Georges Gabily... Jean-François Sivadier l'a dirigé dans *Noli me tangere* (l'impromptu de Mettre en Scène 1998), *la Folle journée ou le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, *Italienne Scène et orchestre*, *la Mort de Danton* de Georg Büchner, *le Roi Lear* de Shakespeare, *Noli me tangere* deuxième version en 2011. Il joue dans *Et homme et pas d'après* le roman de Elio Vittorini *Uomini e no*, mise en scène Pascal Kirsch (2010). Il participe au travail du collectif Humanus Gruppo basé à Saint-Jacques-de-la-Lande avec lequel il a joué dans *la Conquête du Pôle sud* de Manfred Karge (Mettre en Scène 2006) puis *Quai Ouest* de B.M. Koltès (TNB-Prospero-2010) sous la direction de Rachid Zanouda. Au cinéma il travaille avec Franck Henri et Mélanie Geslin.

Anne-Lise Heimburger

Anne-Lise Heimburger est diplômé du Conservatoire national d'Art Dramatique de Paris en 2006 ; elle possède aussi une formation de chanteuse lyrique soprano au Conservatoire de Strasbourg. Elle joue en 1999 dans *Strasbourg instantanée II* de Georges Aperghis au Théâtre National de Strasbourg. Gérard Watkins la dirige dans *La tour*, et Bernard Sobel dans *Le mendiant ou la mort de Zand* de Iouri Olecha (2007) ; Matthias Langhoff dans *Dieu comme patient*, une adaptation des Chants de Maldoror de Lautréamont (2008) ; Georges Lavaudant dans *La nuit de l'iguane* de Tennessee Williams (2009) ; elle retrouve Bernard Sobel en 2010 : *La Pierre* de Marius von Mayenburg et *Amphytrion* de Heinrich von Kleist. Elle joue dans *Identité* de et mise en scène Gérard Watkins (2011) et *Dans la jungle des villes* de Bertolt Brecht, mise en scène Roger Vontobel (2012). Elle a assisté Lukas Hemleb pour *Ariodante* de Hændel (2008, Théâtre des Champs Elysées et Theater an der Wien)...

Norah Krief

Norah Krief débute au théâtre avec Philippe Minyana et François Rancillac, tout en suivant des études de biologie à l'Université Paris VII.

En 1991, Éric Lacascade et Guy Alloucherie lui proposent de rejoindre leur compagnie et lui confieront des rôles dans la plupart de leurs spectacles : *Ivanov*, *Les Trois soeurs* de Anton Tchekhov, *la Double inconstance* de Marivaux...

En 1996, elle intègre la compagnie de Jean-François Sivadier qui créera pour elle l'un des personnages de *Italienne avec orchestre* avant de la mettre en scène dans *la Folle journée ou Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais.

En 1998 Florence Giorgetti la dirige dans *Blanche, Aurore, Céleste* de Noëlle Renaude (Théâtre de la Cité internationale).

En 2000, elle joue au Festival d'Avignon dans *Henri IV* de Shakespeare, mise en scène de Yann-Joël Collin, où pour la première fois elle est amenée à chanter.

Elle se lance alors avec Frédéric Fresson dans la création de spectacles musicaux : *Les Sonnets* de Shakespeare (2002 – 2004) et *La Tête ailleurs* (2004 – 2006) sur des textes de François Morel, tous deux mis en scène par Eric Lacascade, (Festival d'Avignon et Théâtre de la Ville), puis *Irrégulière* (2008) autour des sonnets de Louise Labbé, mis en scène par Pascal Collin et Michel Didym .

Parallèlement elle poursuit son travail de comédienne et retrouve Éric Lacascade avec *Hedda*



Gabler d'Henrik Ibsen sur la scène du Théâtre l'Odéon, pour lequel elle obtient le Molière du meilleur second rôle en 2005.

En 2007, elle joue dans *l'Homme en faillite* de et mis en scène par David Lescot.

En juillet 2007, création du *Roi Lear* dans la cour d'honneur du Festival d'Avignon où elle interprète Cordélia et le fou sous la direction de Jean-François Sivadier.

Valère Novarina écrit un rôle pour elle dans *Le vrai sang*, présenté au Théâtre de l'Odéon en 2010.

Elle joue Dorine dans *Le Tartuffe* de Molière, version Eric Lacascade en 2011 et *Une Mouette* de Isabelle Lafon au Théâtre Paris Villette en 2012. Norah Krief est actuellement artiste associée à la Comédie de Valence et travaille régulièrement avec Richard Brunel.

Christophe Ratandra

Christophe Ratandra, après avoir suivi les cours de Michel Touraille au Conservatoire d'art dramatique de Montpellier, intègre l'École du Théâtre National de Chaillot. Il joue notamment sous les directions de : Michel Touraille, Jérôme Savary, Antoine Vitez, Farid Paya, Brigitte Jaques-Wajeman, Éric Vigner, Matthias Langhoff... Ces dernières années, il a travaillé avec : Christophe Rauck, *la Nuit des Rois* de Shakespeare ; Jean-René Lemoine, *l'Ode à Scarlett O'Hara* et *La Cerisaie* de Tchekhov ; Cédric Gourmelon : *Edouard II* de Christopher Marlowe ; Marja-Léna Junker : *Agatha* de Marguerite Duras. Avec Jean-François Sivadier, il a joué dans : *la Folle journée ou le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, *La vie de Galilée* de Bertolt Brecht , *la Mort de Danton* de Georg Büchner, *Le Roi Lear* de Shakespeare, *Noli me tangere* de Jean-François Sivadier, *Carmen* de George Bizet , *Madame Butterfly* de Puccini. Il intervient au C.N.S.A.D. dans le cadre de la formation des metteurs en scène.

Christèle Tual

Christèle Tual a suivi une formation de comédienne à l'école du Théâtre National de Strasbourg. Elle joue notamment sous les directions de : Elisabeth Chailloux, *Quai Ouest* de Bernard-Marie Koltès (1998) ; *Rimmel* (1998), *Gouaches* de Jacques Serena, *Madame on meurt ici* de Louis-Charles Sirjacq (2002), *Les Amantes* d'Elfriede Jelinek (2004), mises en scène Joël Jouanneau ; *Oui dit le très jeune homme* de Gertrude Stein (2004), *Richard III* de Shakespeare (2007), *Un nid pour quoi faire* d'après Olivier Cadiot (2009), *Woyzeck / La mort de Danton / Léonce et Léna* de Georg Büchner (2012), mises en scène Ludovic Lagarde ; *Dans la luge* d'Arthur Schopenhauer de Yasmina Reza, mise en scène Frédéric Bélier-Garcia (2006) ; *Tout doit disparaître* d'Eric Pessan, mise en scène Frédéric Maragnani (2011)...