



ANDROMAQUE

CHRONIQUE DES TEMPS DE GUERRE

JEAN RACINE / FRÉDÉRIC CONSTANT

MARDI 21 (20h30) MERCREDI 22 (20h30)
JEUDI 23 (19h30) JANVIER 2014
GRAND THÉÂTRE
TARIFS 12€/17,50€/23.50€

Réservations
www.lequartz.com
TEL 02 98 33 70 70

ANDROMAQUE

CHRONIQUE DES TEMPS DE GUERRE

Texte **Jean Racine**

Mise en scène **Frédéric Constant**

Collaboration artistique **Catherine Pietri et Xavier Maurel**

Avec

Anne Sée, *Andromaque*

Frédéric Constant, *Pyrrhus*

Franck Manzoni, *Oreste*

Catherine Pietri, *Hermione*

Julien Mulot, *Pylade*

Cyrille Gaudin, *Cléone*

Maud Narboni, *Céphise*

Daniel Kenigsberg, *Phoenix*

Benoît André, *un soldat*

Scénographie **Denis Fruchaud et Marion Gervais**

Costumes **Muriel Delamotte et Anne Deschaintres**

Lumières **Jérôme Allart**

Son **Christine Moreau**

Création vidéo **Guillaume Junot et Frédéric Constant**

Régie générale **Benoît André**

Administration de production **Dominique Clermont**

Construction Atelier de la Maison de la Culture de Bourges

Production MCB° Bourges, Les Affinités électives

Coproduction Espace Malraux - Chambéry, Théâtre National de Bretagne - Rennes

Compagnie conventionnée par le Ministère de la Culture et de la Communication - DRAC du Centre,
et soutenue par la Région Centre et le département du Loir et Cher.

ORIGINE

« *Voici que recommence le grand ordre des siècles.* » Virgile. *L'Énéide*

Par son souvenir, ses éclats et ses échos, la guerre lézarde la quiétude de notre présent. Elle imprègne la vie des sociétés humaines et influe sur leur avenir.

Le sentiment de cette menace nous a conduits, dans un premier temps, à vouloir monter *l'Andromaque* de Jean Racine, cette intrigue amoureuse dont l'inscription dans l'horizon sanglant de la guerre lui donne sa dimension proprement tragique.

Mais, au cours du travail dramaturgique, s'est imposée à nous la nécessité d'approfondir à la fois l'enjeu théâtral que représente aujourd'hui la mise en scène d'un texte classique et la charge de sens sur lequel nous comptons mettre l'accent.

Nous avons décidé d'accompagner notre mise en scène de *l'Andromaque* de Jean Racine de trois créations contemporaines qui puissent redonner de la réalité aux événements qui en forment l'arrière-plan, et en développer les implications.

Ainsi est né le projet des *Années de cendre*, chroniques des temps de guerre.

Les Années de cendre se proposent donc d'interroger la guerre sous la forme de quatre chroniques, celles d'un monde, le nôtre, qui, depuis son origine, ne serait qu'une guerre que des instants de paix suspendent.

La guerre est une expérience et, pour nous qui ne l'avons pas vécue, une expérience inaccessible, comme la mort.

Pour aborder théâtralement cette question, il nous a semblé nécessaire d'établir une distance entre la guerre et nous, et d'éviter ainsi la quotidienneté, le réalisme ou l'anecdotique. Nous avons donc imaginé une forme de récit aux dimensions du sujet et construit notre fable à partir d'un mythe fondateur : la guerre de Troie.

Nous avons donc imaginé une somme de quatre pièces - trois créations contemporaines et une tragédie classique française - qui développent différentes thématiques à partir de destins liés par une même expérience : La guerre de Troie et ses conséquences sur ceux qui lui ont survécu.

I. **TABLEAU AUTOUR DE G** est une Iliade moderne qui ravive le souvenir de la guerre de Troie et touche du doigt ce point où les ferments premiers de l'humanité côtoient déjà la barbarie. Elle donne par cette évocation une impression de la guerre comme la peinture le fait du monde.

Créé en janvier 2004 à L'Onde - Vélizy-Villacoublay, et repris en tournée à la Scène nationale de Blois, au Théâtre Paris Villette, au Théâtre de L'Union- CDN de Limoges, à la Scène régionale de Vendôme.

II. **ENEAS, NEUF** s'intéresse à l'exode de ceux qui, jetés sur les routes par la violence du monde, tentent de survivre.

Spectacle créé en janvier 2010 au CDN d'Orléans et repris en tournée au CDR de Tours, au Théâtre 95, à la Scène nationale de Châteauroux, à la Scène conventionnée de Vendôme et au Théâtre Paris-Villette.

III. **ANDROMAQUE** de Jean Racine nous fait entendre avec force une période troublée d'entre- deux guerres où chacun s'élance avec frénésie vers la réalisation à tout prix de son désir.

Création Janvier 2014, MCB° Bourges et en tournée au Quartz Scène nationale de Brest, à l'Espace Malraux Scène nationale de Chambéry et au Théâtre de la Croix Rousse à Lyon.

IV. **ASTYANAX VOIT ROUGE** est une rêverie sur les mécanismes du pouvoir au travers de la vie et des interrogations du fils d'Hector et d'Andromaque, devenu grand, écartelé entre le poids de l'héritage et l'angoisse de l'avenir. Création 2015 / 2016

« Il y a tragédie toutes les fois que l'impossible au nécessaire se joint ».

Vladimir Jankélévitch

On connaît la célèbre formule qui paraît résumer la première grande tragédie de Racine : Oreste aime Hermione, qui aime Pyrrhus, qui aime Andromaque, qui aime Hector, qui est mort. Mais notre intérêt pour Andromaque est guidé par la conviction que dans cette pièce, les désirs individuels des personnages - si intenses et envahissants qu'ils ont pour eux la figure du destin - sont néanmoins toujours liés à une histoire collective, qui tout à la fois les dépasse et les oriente.

En effet, ce n'est pas tant la mort d'Hector que les circonstances de cette mort qui déterminent la trajectoire des personnages. Si Hector n'avait pas été tué au combat par Achille, le père de Pyrrhus, et toute sa famille massacrée par Pyrrhus lui-même, en d'autres termes si les Grecs n'avaient pas rasé Troie et exterminé ses habitants, *Andromaque* serait une autre pièce : un drame galant, et non une tragédie.

C'est donc l'inscription d'une intrigue amoureuse dans l'horizon sanglant de la guerre qui, selon nous, donne à Andromaque sa dimension proprement tragique. Il y a d'abord la guerre de Troie, ce « passé qui ne passe pas » et qui hante la conscience des personnages, et il y a ensuite le risque d'un conflit futur, danger incarné par Astyanax, ce fils d'Hector et d'Andromaque, ce « reste de Troie » que les Grecs veulent éliminer à la fois comme un mauvais souvenir et comme une menace, et dont Oreste, leur ambassadeur, vient réclamer la tête.

On sait que dans les années 60 Roland Barthes affirmait qu'il fallait, pour jouer Racine, donner à voir et à entendre la distance qui nous en sépare. Mais la distance à l'égard de ce que Hegel nommait « la prose du monde » étant intrinsèque à l'esthétique du classicisme, il nous paraît aujourd'hui inutile de donner une représentation « distanciée » d'une écriture qui l'est déjà par elle-même, à moins de tomber dans une forme de pléonasmе que Barthes condamnait tant par ailleurs. Aussi souhaitons-nous orienter notre travail sur la réalité et le prosaïsme des situations, en essayant de faire entendre ce qui, dans cette légende grecque réécrite au dix-septième siècle, fait écho aux soubresauts du vingtième siècle.

Forts de notre culture et de l'Histoire qui nous a forgés, il nous semble important de relire Racine aujourd'hui à la lumière de Claudel et de Tchekhov. Peut-être s'agit-il aussi dans notre démarche de relire Racine à la lumière des Grecs, source directe de son inspiration.

UNE TRAGÉDIE DE L'ENTRE-DEUX-GUERRES

La guerre comme attribut de l'espèce humaine

La guerre est présente dans *Andromaque* à la fois comme un souvenir envahissant et comme une menace pesante qui, au dernier acte, devient réalité : Pyrrhus est lynché par les Grecs, et déjà le peuple d'Épire s'emploie à venger la mort de son roi.

C'est donc bien entre deux-guerres que se situe *Andromaque*, comme si la première n'avait pas trouvé sa résolution définitive, et qu'il lui fallait encore éclater. La tension qui naît de cette période instable, où chacun sent bien que ce qui devrait être une paix durable n'est qu'une accalmie fragile, provoque une intense fébrilité qui pousse les hommes dans une fuite en avant où chacun ne conçoit d'autres buts que la réalisation à tout prix de ses désirs.

Nous avons choisi de mettre en parallèle la situation d'entre-deux-guerres décrite par Racine dans *Andromaque* et la période qui sépara la première guerre mondiale de la seconde. Dans les deux cas coexistent des sentiments similaires : un temps est désormais révolu ; un monde disparaît sous de profondes mutations de codes et de valeurs ; le conflit qui vient de s'achever laisse de terribles séquelles ; les résolutions prises pour retrouver la paix et l'acharnement à les mettre en œuvre conduisent paradoxalement à de nouveaux conflits.

Ainsi, afin de mettre en relief le poids d'une guerre passée que vient alourdir la menace d'un prochain conflit, nous avons décidé de transposer l'action dans les années mille neuf cent vingt [1920].

La recherche de la paix

Afin d'instaurer une paix durable après la guerre de Troie, une sorte d'entente nationale se met en place - ce qui serait l'équivalent de la Société des Nations fondée en 1919 -, et Ménélas, le père d'Hermione, en obtient le commandement. Cette politique s'appuie essentiellement sur deux résolutions : le sacrifice d'Ashtanax, le fils d'Hector, et le mariage de Pyrrhus avec Hermione. En supprimant Ashtanax, les Grecs espèrent mettre fin au cycle de la vengeance : il n'y aurait plus alors de survivant troyen susceptible de venger la cité détruite, et ce sacrifice ferait disparaître le dernier sujet de rancune des familles grecques endeuillées par la guerre - tuer Ashtanax, c'est aussi détruire l'image d'Hector. En obtenant le mariage de Pyrrhus avec Hermione, ils font entrer l'Épire de plain-pied dans cette entente nationale des cités grecques.

Au début de la pièce, les Grecs, par la voix de leur ambassadeur Oreste, viennent donc rappeler à Pyrrhus ces engagements. Mais cette ambassade, en raison de l'importance des enjeux politiques dont elle est investie, ressemble beaucoup à un blocus. Le décor de la reprise de la pièce, en 1680, met l'accent sur ce contexte militaire et diplomatique de l'intrigue : « une colonnade blanche qui se profile sur une mer couverte de vaisseaux ».

La présence de cette armada figure clairement une menace de représailles.

VERS UNE REPRESENTATION

Transposer sans trahir

Il est indéniable que les codes comportementaux et linguistiques du théâtre de Racine reflètent les valeurs aristocratiques qui dominaient dans le monde où cet art est né. Une transposition n'est donc possible et légitime que si elle reflète la « noblesse » inhérente à ces personnages.

Or si dans l'entre-deux-guerres la noblesse en France n'avait presque plus de poids politique et économique, les valeurs culturelles dominantes demeuraient encore fortement attachées à l'héritage aristocratique du « Grand Siècle ». Après tout, le patrimoine culturel d'un Valéry, ou d'un Claudel n'était pas fondamentalement différent de celui du fils de Racine, par exemple. Egalement nourris de culture classique, latinistes et hellénistes, ils parlaient pour ainsi dire la même « langue », fondée sur un socle de références littéraires communes, qui les rassemblait dans un même cadre culturel, en dépit de la distance temporelle qui les séparait.

C'est pourquoi l'alexandrin racinien dans la bouche (et le corps) d'un ambassadeur des années 20 nous paraît être un pari fertile.

Dire Racine

« Ceux qui s'imaginent que la déclamation, que mon père avait introduite sur le théâtre, était enflée et chantante, sont, je crois, dans l'erreur. »

Louis Racine.

Au sujet de Racine, Paul Claudel écrivait : « *Le profond parfum de la parole qui nous pénètre tout entier, c'est le sens* ». C'est ce « parfum » là que nous voulons privilégier.

Le langage de Racine, dans sa concision lexicale et syntaxique, est révélateur de l'état d'urgence des personnages, pour qui la parole est souvent l'ultime recours face aux contradictions pressantes qui les déchirent.

Soucieux d'établir notre travail sur le concret des paroles et des actes -et les paroles, chez Racine, sont des actes, agissant sur l'interlocuteur et sur le locuteur lui-même - nous nous inspirerons, pour dire l'alexandrin, des propositions de Michel Bernardy. Privilégiant le sens, la précision de cette approche, établie sur les règles de la syntaxe, donne à l'acteur des appuis de jeu, éclaire la compréhension du texte.

NOTES SUR LE PERSONNAGE ANDROMAQUE

Andromaque est une Phrygienne. C'est la veuve d'Hector, tué par Achille, père de Pyrrhus.

La Phrygie est une province d'Asie mineure, proche de la Troade.

Andromaque est le rôle-titre de la pièce parce que c'est d'elle que tout dépend. Elle a été réduite à l'état d'esclave depuis la chute de Troie et attribuée par le sort à Pyrrhus.

Andromaque est avec son fils - hormis Hécube très vieille et peut-être déjà morte - la seule survivante de Troie. Avant le combat qui devait lui être fatal, Hector lui a confié la mission de préserver leur fils Astyanax.

vers 1021-1026 :

*« Chère épouse, dit-il en essuyant mes larmes
J'ignore quel succès le sort garde à mes armes ;
Je te laisse mon fils pour gage de ma foi :
S'il me perd, je prétends qu'il me retrouve en toi.
Si d'un heureux hymen la mémoire t'est chère,
Montre au fils à quel point tu chérissais le père. »*

Elle est donc le souvenir de Troie, la dépositaire de la mémoire de la cité, et elle est prisonnière des dernières paroles d'Hector. Préserver son fils, pour que la destruction de Troie et du peuple troyen ne soit pas totale, est pour elle un impératif moral auquel elle ne peut se soustraire.

C'est au nom de cette mission qu'elle a survécu au sac de Troie, malgré l'horreur et la perte entière de sa famille, et sauvé Astyanax d'une mort que les Grecs avaient décidée. Cette fonction de gardienne de la mémoire et de l'histoire d'un peuple, lui confère la possibilité d'être en relation directe avec les morts.

Mais cette fonction est une charge sclérosante et invivable pour celle dont la vie s'est arrêtée le jour de la mort de son époux.

vers 865-866 :

*«Ma flamme pour Hector fut jadis allumée
Avec lui dans la tombe elle s'est enfermée. »*

Depuis, elle survit donc, toute à sa mission. Elle n'est plus rien d'autre que cette mission. Quelle est la vie d'un souvenir ?

On peut alors penser que l'innocent stratagème d'Andromaque à l'acte IV, dont une des composantes est la possibilité de son suicide, pourrait être vécu par elle comme une libération. Elle a rempli sa mission, elle peut donc quitter cette vie insupportable, et retrouver son époux dans l'Hadès.

On peut aussi s'interroger sur la nature actuelle du sentiment maternel d'Andromaque.

vers 1122 :

« Il est du sang d'Hector, mais il en est le reste cet enfant n'étant plus que la chaîne qui retient Andromaque à la vie, c'est à dire dans la souffrance.

vers 1046

«Ô mon fils, que tes jours coûtent cher à ta mère !

Andromaque captive d'un Pyrrhus qui la convoite, se trouve dans une situation inextricable. Son amour pour Hector est indéfectible. La mort de son mari, le sac de Troie rendent insupportable l'idée d'épouser Pyrrhus, qu'elle ne peut que haïr.

Cependant, et c'est un point important, cette haine n'engendre chez elle aucune volonté de vengeance, comme elle l'affirme à plusieurs moments de la pièce.

Pouvoir haïr sans vouloir se venger est un aspect important de son caractère. Il existe en elle un discernement qui lui permet de distinguer entre les actes des hommes et ce qu'ils sont.

C'est peut-être parce que tout au long de la pièce Pyrrhus lui a montré la profondeur de son sentiment et son honnêteté, qu'elle peut le juger violent mais sincère (vers 1085), au point de pouvoir se reposer sur lui pour l'avenir de son fils.

Il existe en elle une sorte de clairvoyance qui lui permet de comprendre, et elle est la seule, que l'inquiétude des Grecs, leur fixation sur son fils, sont dues aux hésitations de Pyrrhus, humiliantes pour Hermione. Il faut que Pyrrhus revienne à Hermione pour que le danger s'écarte d'elle et de son fils.

vers 341-342 :

*« Votre amour contre nous allume trop de haine :
Retournez, retournez à la fille d'Hélène. »*

À la différence d'Hermione, Andromaque a vécu un amour puissant et réciproque. Elle a eu un enfant. Plus largement encore, Andromaque a vécu, et les multiples expériences qu'elle a eues fondent une grande maturité. Malgré sa position cruciale, son besoin de reconnaissance est nul, son seul souci est pragmatique, elle ne cherche pas à se maintenir à tout prix dans une position tragique intenable. C'est pourquoi elle pourra imaginer à l'acte IV ce qu'elle appelle un « stratagème ».

NOTES SUR LE PERSONNAGE D'HERMIONE

Hermione est une Atride. Fille d'Hélène et de Ménélas, elle est aussi doublement cousine d'Oreste, leurs pères étant frères et leurs mères étant sœurs.

Orgueilleuse, Hermione est un peu comme ces princesses des contes de fée, à qui tout sourit. Un grand avenir lui a été promis. Sa mère, Hélène, était la plus belle femme du monde, et il semble que maintenant ce soit à elle de prendre la relève : tous les princes la courtisent, et la passion qu'elle éveille en Oreste la flatte. Que son père ait choisi pour gendre Pyrrhus, fils d'Achille, ne fait pour elle que conforter l'évidence : à la meilleure des femmes, le meilleur des hommes.

L'enfance d'Hermione n'a probablement pourtant pas été très heureuse : sa mère enlevée, puis la guerre et les retours difficiles. Elle a dû être délaissée, mise de côté.

Arrivée en Epire toute à la joie de son futur mariage, elle a découvert une réalité tout autre à laquelle rien ne l'avait préparée : Pyrrhus est épris d'Andromaque.

L'orgueil et le dépit la rongent. Elle tenter de démentir l'évidence, aux yeux de tous et à ses propres yeux. Elle cherche à sauver la face et affecte de croire que les hésitations de Pyrrhus ne sont qu'une passade. Très sensible au regard des autres, elle ment volontiers, y compris sur ses propres sentiments, ce qui n'échappe ni à Cléone ni à Oreste, ni même à Pylade.

On peut noter que tout au long de la pièce, Hermione recourt autant à l'image d'une princesse sans pouvoir, qui ne désire épouser Pyrrhus que par obéissance, qu'à celle de la mortelle placée au rang des divinités à qui rien ne peut ni ne doit résister.

Il semble assez évident qu'elle souffre de n'être pas, en réalité, à la hauteur d'Hélène (vers 1477-1480 :

« *Quoi ! sans qu'elle employât une seule prière, / Ma mère en sa faveur arma la Grèce entière ? Ses yeux, pour leur querelle, en dix ans de combats, Virent périr vingt rois qu'ils ne connais saient pas ?* »). Elle rivalise avec elle (vers 564 : « *Qu'on fasse de l'Épire un second Ilion.* »).

À la fin de la pièce, Hermione, bafouée, tente désespérément de rejeter sur Oreste la responsabilité de la mort de Pyrrhus (vers 1555 : « *Voilà de ton amour le détestable fruit.* »).

Mais cette issue est d'autant plus cruelle que c'est bien son amour à elle qui a accouché du meurtre. On peut penser qu'une des raisons de son suicide est cette impuissance à égaler sa mère.

Mais cette issue fatale pose aussi la question de la nature véritable de son amour lui-même. L'union de Pyrrhus et d'Hermione a été décidée par leurs pères, sans que soient consulté l'un ou l'autre. Ce choix correspond pourtant pour Hermione à un vœu secret (vers 1425 : « *À qui même en secret je m'étais destinée.* »).

On peut l'imaginer comme une adolescente ayant rêvé d'épouser son idole, le héros de la guerre de Troie.

Le mariage à peine décidé, elle a tout de suite été persuadée que Pyrrhus ne pouvait que l'aimer

(vers 468 : « *Ses feux que je croyais plus ardents que les miens...* »).10

Mais en réalité, on est souvent tenté de penser qu'elle ignore ce que c'est que l'amour. Son orgueil, son inexpérience, sa jeunesse expliquent l'idée qu'elle s'en fait. Elle se trouve d'autant plus la victime de ses propres sentiments, qu'au fond elle en est encore à découvrir. Son amour est sans cesse en lutte avec son amour propre.

Son chagrin amoureux est donc toujours mêlé de ce qu'elle ressent comme une humiliation. Elle en est arrivée à ne plus vouloir que se cacher du monde. Se présenter en public et sauver les apparences imposent trop d'efforts. Elle ne peut être sincère devant personne, puisque tous, y compris Cléone, la renvoient à son échec.

Sa relation avec Cléone n'est du reste pas confortable, Cléone semblant avoir depuis le début pris le parti d'Oreste, et reprochant à Hermione sa naïveté. En règle générale, elle est seule face à son malheur. Ce supplice, loin de chez elle, et cette solitude plongent Hermione dans un profond ennui qu'elle tente sans doute de tromper par des futilités (garde-robe abondante) et, qui sait, par l'alcool.

La nature narcissique de sa souffrance l'entraîne en tout cas à verser dans la haine et dans des actes irréfléchis : c'est elle par exemple qui a averti les Grecs de la survie d'Astyanax et des retards de Pyrrhus. Elle a donc précipité sa propre tragédie, qui désormais est irrêtable.

Elle connaît un court moment d'accalmie, à l'acte II, quand Pyrrhus annonce sa décision de l'épouser. Mais, signe là encore de son manque de discernement et de son orgueil, Hermione, toute à la joie de sa victoire, renvoie vers Pyrrhus Andromaque, venue lui demander la grâce de son fils. C'est une erreur fatale, car de l'issue de cette entrevue dépendra toute la fin de la pièce.

L'ÉQUIPE

FRÉDÉRIC CONSTANT - Mise en scène et jeu (Pyrrhus)

Formé au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique

Au théâtre, il a joué sous la direction de François Bourcier, Eric Sadin, Jean-louis Thamin, Yves Pignot, Félix Prader, Jean-Pierre Vincent, Stéphane Auvray-Nauroy, Géraldine Bourgue, Alain Bézu, Catherine Marnas, Bernard Lévy, Georges Lavaudant, Renaud Danner, Dominique Pitoiset, Philippe Honoré, Marie Montégany, Jacques Fontaine, Gilberte Tsai, Xavier Maurel

Il a mis en scène : *L'Ours* d'Anton Tchekhov ; *L'Intervention* de Victor Hugo.

Il a conçu et mis en scène ; *La Désillusion* en collaboration avec Michel Fau ; *Titanic City*, *Péripétie à itinéraires multiples* ; *Tableau autour de G. Chroniques des temps de guerre, temps 1* ; *On ne met pas un fusil chargé sur la scène si personne ne va s'en servir* ; « suite théâtrale » d'après *La Mouette* d'Anton Tchekhov ; *Enéas, Neuf* ; *Chroniques des temps de guerre, temps 2* ; *Le petit oignon* d'après *Les Frères Karamazov* de Fédor Dostoïevski ; *En attendant* d'après Franz Kafka ; *Achab* d'après *Moby Dick* d'Herman Melville ; *Une heure en ville* d'après Franz Kafka.

Il a adapté *La Mouette* d'Anton Tchekhov (*On ne met pas un fusil chargé sur la scène...*) ; Il a co-écrit avec Michel Fau *La désillusion* ; et avec Xavier Maurel *Titanic City*, *Tableau autour de G.*, et *Enéas, Neuf*.

Au cinéma et à la télévision, il a tourné sous la direction de Dominique Remi, Stéphane Bergouhnioux, Thierry Bourcy, Claude Barois, Jean Dominique de la Rochefoucaud, Andrei Pratchenko, Pierre Romans, Gabriel Aghion, Roger Planchon, Albert Dupontel, Gérard Pirès, Pierre Boutron, Daniel Cohen, Jean-François Richet, Eric Le Roux.

Frédéric Constant est artiste associé à la Maison de la Culture de Bourges.

CATHERINE PIETRI - Collaboration artistique et jeu (Hermione)

Formée au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique

Au théâtre, elle a joué sous la direction de Bernard Ortega, Philippe Honoré, Michel Fau, Gérard Watkins, Pierre Vial, Bernard Djaoui, Stéphane Auvray-Nauroy, Garance, Maurice Attias, Frédéric Constant, Christian Schiaretti, Gigi Dall'Aglio, Catherine Marnas, Thierry Atlan, Bernard Lévy, Marie Hermès, Xavier Maurel, Stéphanie Loïc.

Au cinéma et à la télévision, elle a tourné sous la direction de Robert Bober, Maroun Bagdadi, Jean-Jacques Goron, Eric Woreth, René Feret, Valéria Sarmiento, Albert Dupontel, Olivier Schatski, Bruno Mercier.

Collaboration artistique à deux spectacles mis en scène par Philippe Honoré (*L'Inconvenante* d'après Simone de Beauvoir, *La dame aux camélias* d'Alexandre Dumas fils) ; et aux spectacles de Frédéric Constant (*Titanic City*, *Tableau autour de G.*, *On ne met pas un fusil chargé sur la scène si personne ne va s'en servir*, *Enéas, Neuf*, *Le petit oignon*, *En attendant*, *Achab* et *Une heure en ville*).

XAVIER MAUREL - Dramaturgie

Il a été assistant de direction au Théâtre14 / Jean-Marie Serreau, à Paris, en 1989, puis, de 1991 à 1998, conseiller littéraire et artistique à La Métaphore/Théâtre national de Lille. Après avoir été conseiller artistique au Théâtre 95 - Scène conventionnée aux écritures contemporaines de Cergy-Pontoise, de 2006 à 2008, il continue à collaborer régulièrement au projet artistique de ce théâtre. Il est actuellement adjoint de Daniel Mesguich à la direction du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris. Il a été assistant metteur en scène et/ou dramaturge auprès de Daniel Mesguich sur une vingtaine de spectacles au théâtre et à l'opéra en France et à l'étranger et il collabore régulièrement comme dramaturge et coauteur aux spectacles mis en scène par Frédéric Constant.

Il a mis en scène : *Aurc* d'après Zamatine, Tsvetaeva, Bioy Casares ; *Agamemnon d'Eschyle* de Paul Claudel ; *La dame aux camélias* d'Alexandre Dumas fils ; *Nous deux encore* de Henri Michaux ; *Je ne veux pas que l'on me l'orpheline* d'après des textes de présumés malade mentaux ; *Le moine* de Matthew Gregory Lewis ; *Quelques hommages à la voix de ma mère* de Mathieu Bénézet ; *Scènes dans un jardin d'enfance* d'après *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov ; *L'île des esclaves* de Marivaux ; *That scottish play* de Xavier Maurel ; *Tant d'espace entre nos baisers* de Joël Dragutin ; *Jack aux enfers*, atelier au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique.

Il a réalisé de nombreuses adaptations et traductions pour le théâtre : *Un conte d'hiver* et *Comme il vous plaira* de William Shakespeare, *Le Dibbouk* de Shlomo An ski, ou encore, en collaboration avec Daniel Mesguich, *La Tempête* de William Shakespeare et *La vie parisienne* d'Offenbach.

Il a fait paraître plusieurs livres de poésie : *Mourir le théâtre*, Seghers, 1990, *L'Oublie*, Sixtus/Éditions, 1995, *La main noire d'Antigone*, Éditions Comp'Act, 2006...) et de théâtre (*Même le dimanche*, en collaboration avec Gérald Dumont, Éditions Le Bruit des autres, 2002 ; *La couverture de peau*, Éditions de l'Amandier, 2006 ; *That scottish play*, Éditions de l'Amandier, 2008)...

DENIS FRUCHAUD - Scénographie

De 1979 à 1990, il est assistant de Richard Peduzzi pour les spectacles de Patrice Chéreau au théâtre de Nanterre Amandiers. Depuis 1997, il est professeur de Scénographie à l'ENSATT à Lyon.

Il a conçu la scénographie de certains spectacles de Pierre Romans, Jonathan Miller, Pierre Bazzat, Alain Garichot, Christophe Galland, Bernard Lotti, Clotilde Ramondou, Claude Stratz, Catherine Corringer, Béatrice Houplain, Frédéric Constant, Anouche Paré.

MURIEL DELAMOTTE - Costumes

Diplômée de l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs: Sections Scénographie et Vidéo - 1984

Elle a conçu la scénographie et les costumes pour certains spectacles de Muriel Beckouche, Jean-Pierre Dumas, Maurice Attias, Marc Wyseur, Frédéric Constant.

Elle a réalisé la scénographie de diverses expositions au Château de Sceaux et au Musée de la Marine de Paris, et collaboré avec différentes équipes de concepteurs sur des études de projets de muséographie destinés à : France Miniature, Grande Halle de La Villette, Direction des Chantiers Navals

Elle a réalisé des films vidéo en animation et trucages.

Elle fait partie de l'équipe de décoration des films de longs métrages *24 heures de la vie d'une femme* 13 e Laurent Bouhnic, et San Antonio.

Elle intervient depuis 1995 à l'Ecole Supérieure des Arts et Techniques en Scénographie / CAO et au Centre de Formation des Techniciens du Spectacle.

ANNE DESCHAIPTRES - Costumes

Diplômée de l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Nice : section scénographie

Elle a collaboré avec Jean Haas à la scénographie de spectacles de Hans Peter Cloos, Chantal Morel, Didier Bezace, Jean-Louis Jacopin.

Elle a participé à la scénographie d'expositions comme *Aurores Boréales* au Musée de la Marine ; *Portraits en chaîne* au Dars de Sofia, Bulgarie.

Elle a réalisé des peintures murales pour des lieux publics (Lisbonne, Porto, Honk-Kong), pour le théâtre du Soleil et l'exposition Vraiment Faux pour la Fondation Cartier.

Au théâtre, elle a été scénographe pour Mohammed Soussi et Jean Boulanger, Louis Guy Paquette, Michel Rostain, K. Azzarian, François Lecour, Frédéric Constant

Elle a été costumière pour Bérangère Bonvoisin, Jean-Louis Jacopin, Jacques Rivette, Lorraine Gomez, Louis-Guy Paquette, Michel Rostain, A. Gintzburger, François Lecour, Frédéric Constant.

Au cinéma, elle a conçu les décors pour certains films de Philippe Lubliner, Peter Popzlatev, et a participé aux décors de plusieurs films dont Sébastien Jaudeau, Bruno Dumont et aux costumes de *Sagan* de Diane Kurys.

ANNE SEE (Andromaque)

Au théâtre, elle a joué sous la direction de Jacqueline Ordas, Daniel Mesguich, Jean-Louis Benoît, Yuhui Chen, Jean Paul Wenzel, Olivier Perrier, Arlette Namiand et Yves Reynault, Jean-Louis Hourdin, Agnès Laurent, Matthias Langhoff, Bernard Bloch, Guy Delamotte, Michel Deutsch, Laurence Mayor, Luc Ferrari, Richard Sammut, Frédéric Bélier Garcia, Eric Elmosnino, May Bouhada, Olivier Martinaud, André Engel, Gilberte Tsai, Jacques Vincey, Claire Lasne-Darcueil, Nicolas Fleury, Alexandre Doublet, Georges Lavaudant. Krystian Lupa, Anne Monfort.

Au cinéma et à la télévision, elle a tourné sous la direction de René Allio, Caroline Chomiène, Emmanuel Parot et Artémio Benki, Michel Andrieu.

Depuis 2010 elle participe au séminaire de traduction du suédois de Elena Balzamo pour la traduction de *Historiettes* de Hjalmar Söderberg, la pièce ultime du même auteur *Basculement* et cette année *La cigarette de la petite mort* de Horace Engdahl.

MAUD NARBONI (Céphise)

Au théâtre, elle a joué sous la direction de Benjamin Dupe, Yves Kerboul, Bernard Pigot, Stefano Scribani, Alain Maratrat, Simone Amouyal, Bernard Sobel, Christian Rist, Jacques Weber, Gilles Richalet, Pascal Rambert, Pierre Humbert, Michel Humbert, Cécile Mathieu et Paul Correia, Elodie Segui, Danièle Israël, Elisabeth Drhule, Cyril Descles, Catherine Marnas, Alexandra Tobelaim.

CYRILLE GAUDIN (Cléone)

Formée au Conservatoire Supérieur National D'Art Dramatique de Paris

Au théâtre, elle jouée sous la direction de Gérard Desarthe, Olivier Cruvelier, Marc François, Jean Marais, Nicolas Briançon, Claude Régy, Jean Paul Lucet, Jean Mari Villégier, Jacqueline Martin, Guy Louret, Claire Lasne, Georges Bigot, Luc Clémentin.

Elle a mis en scène *Médée* de Heiner Muller.

Au cinéma, elle a tourné sous la direction de Patrick Villechaize, Jacques Fansten, Michel Patient, Mohammed Lotfi, Jean Rollin, Mario Barozzo, Jean Louis Berdot, Jean Noël Delamarre, Sandrine Rebecca Ray, Philippe Liégeois, Norbert Scanella, Patrice Gauthier, Jean Laborit, Rémi Jennequin, Simon Filliot

A la radio, elle a joué sous la direction de Patrice Gauthier, Michel Lassère de Rosel.

FRANCK MANZONI (Oreste)

Formé au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris.

Au théâtre, il a joué, entre autres, sous la direction de Jean-Marie Villégier, Hubert Colas, Yan Duffas, Jean Lacornerie, Gildas Milin, Ludovic Lagarde, Georges Lavaudant, Jacques Lassalle, Catherine Marnas.

Il a été assistant à la mise en scène de Catherine Marnas pour *L'affaire de la rue Lourcine* d'Eugène Labiche et *L'île de Dieu* de Grégory Motton.

Il a mis en scène *Hamlet ou les suites de la piété filiale* de Jules Laforgues. Et *La jeune fille, le diable et le moulin* d'Olivier Py.

Au cinéma et à la télévision, il a tourné sous la direction de Cédric Klapisch, Yves Angelo, Dante Desarthe, Marie Vermillard, Philippe Lefebvre, Olivier Panchot, Josée Dayan, Didier Lepêcheur et Christophe Douchand.

DANIEL KENIGSBERG (Phoenix)

A la télévision, il a tourné sous la direction de François Rossini, Philippe Triboit, Jacques Hoepffner – Cécile Proust, Jean-Marc Seban, Gérard Marx, Gérard Vergez, Bernard Rapp, Frédéric Auburtin, Charlotte Brandstrom, Dominique Tabuteau, Benoit d'Aubert, Christophe Lamotte, Stéphane Kurc, Luc Goldenberg, Bernard Stora, Etienne Dhaene, Bertrand Arthuys, Pascal Chaumeil, Olivier Schatzky, Serge Moati, Rodolphe Tissot, Nicolas Herdt

Au cinéma, il a tourné sous la direction de Serge Moati, Dominique Farrugia, Patrice Leconte, Sophie Marceau, Valérie Mregen, Francis Palluau, Régis Wargnier, Fred Schepisi & Robert Young, Christopher Thomson, Charles Najman

Au théâtre, il a joué sous la direction de P. Friloux & F. Gedanken, Vincent Collin, François Verret, CathyAcker, Carole Miles, Mathilde Monnier, Jean Claude Fall, Louis-Charles Sirjacq, Thierry Bédard, François Rancillac, Alain Ollivier, Thierry Roisin, Philippe Berling, Anne Torres, Jacques Rosner, Jean Luc Porraz, Michèle Heydorff, Hervé Tougeron, Gilberte Tsai, Olivier Balazuc, Christian Schiaretti, Stéphane Valensi.

Il a écrit pour le théâtre : *Je ne vois pas la femme cachée dans la forêt*.

Il a mis en scène au théâtre *La femme dans le coffre* de Daniel Arasse ; *Petit malentendus sans importances* d'Antonio Tabucchi ; *Cicéron et l'art de la mémoire* de Gilberte Tsai ; *Parlez-moi d'amour* de Raymond Carver ; *Saisie mobilière* d'Alain Rigout.

JULIEN MULOT (Pylade)

Formé au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris

Au théâtre, il a travaillé sous la direction de Alice Auclair, Olivier Treiner, Mickaël Gaspard, Nicolas Briançon, Thierry Bédard, Fanny Gloux, Laurent Pelly.

Il a réalisé *Etres d'ailleurs* (documentaire de 35 minutes) (jan 2008) *Bombay*

Il a écrit pour le théâtre : *Taare Zameen Par* (2010), *Des étoiles sur terre* (2008/2009).