

PHÈDRE

Jean Racine | Matthieu Cruciani



contact

Leonora Lotti

directrice de production

03 89 24 73 47 / 06 48 48 21 40

l.lotti@comédie-colmar.com

COMÉDIE
CENTRE
DRAMATIQUE
NATIONAL
GRAND EST
ALSACE
DE
COLMAR

PHÈDRE

création janvier 2024

durée 2h

tout public à partir de 14 ans

de Jean Racine

mise en scène Matthieu Cruciani

scénographie Nicolas Marie

création musicale Carla Pallone

costumes Pauline Kieffer

création lumières Kelig Le Bars

assistanat mise en scène Jules Cibrario*

régie générale et plateau Manuel Bertrand

régie lumière Thierry Gontier

régie son Éve-Anne Joalland en alternance avec Grégoire Harrer

construction décor Eclectik Scéno

avec Lina Alsayed, *CEnone*

Jade Emmanuel*, *Ismène et Panope*

Ambre Febvre, *Aricie*

Thomas Gonzalez, *Thésée*

Maurin Ollès, *Hippolyte*

Philippe Smith, *Théramène*

Hélène Viviès, *Phèdre*

*membres de la jeune troupe

production Comédie de Colmar – CDN Grand Est Alsace

coproduction MC2 : Maison de la Culture de Grenoble – Scène Nationale

avec le soutien du Fonds d'Insertion pour Jeunes Comédiens-nes de l'ESAD- PSPBB

avec le soutien de L'École de la Comédie de Saint-Étienne / DIESE # Auvergne-Rhône-Alpes

contacts

Leonora Lotti - directrice de production

03 89 24 73 47 / 06 48 48 21 40 / l.lotti@comédie-colmar.com

Lucile Engloo - administratrice de production

03 89 24 73 44 / 07 48 16 11 45 / l.engloo@comédie-colmar.com

Comédie de Colmar - Centre dramatique national Grand Est Alsace

6 route d'Ingersheim - 68000 Colmar

comédie-colmar.com



l'histoire

Phèdre, seconde femme de Thésée, roi d'Athènes, éprouve un amour criminel pour Hippolyte, le fils de son époux : tel est le fatal secret que lui arrache C enone, sa nourrice. Au moment où elle fait ce cruel aveu, Thésée est absent et bientôt le bruit de sa mort se répand dans Athènes.

C'est Phèdre elle-même qui vient annoncer cette triste nouvelle à Hippolyte. Lors de cette entrevue, sa tête s' gare et elle lui avoue ses coupables sentiments. Hippolyte,  pouvant , la repousse avec horreur et Phèdre, humiliée, jure de se venger de cet affront. Pourtant, elle essaiera encore une fois de fléchir Hippolyte : maintenant qu'elle est veuve et libre, elle lui offre la couronne pour gage de son amour.

Mais le bruit se répand que Thésée n'est pas mort, il est même de retour. Que va faire la reine déshonorée aux yeux de son époux ? Elle est résolue à se donner la mort. C enone ne trouve d'autre moyen pour sauver la vie de sa ma trese que d'accuser Hippolyte.

La colère de Thésée explose alors. Il maudit son fils et le chasse, conjurant Neptune de le punir. La vengeance paternelle ne tarde pas à s'accomplir et Théramène annonce bientôt la mort d'Hippolyte.

  cette nouvelle, Phèdre, accablée de remords, dévoile tout à Thésée, juste avant de succomber au poison qu'elle a aval .





© Simon Gosselin



© Simon Gosselin

entretien avec Matthieu Cruciani

Pourquoi, après Koltès, choisir de mettre en scène un classique du XVII^e siècle aujourd'hui ?

Le travail mené sur Koltès était un travail sur des fondamentaux. Face à une textualité complexe, une forme stylistique exigeante, refaire les gestes simple du théâtre, ralentir, répéter, comprendre pour rendre limpide. Puis cette clarté de la pensée établie, tout faire pour que le corps dise autant que le verbe, que tout descende profondément ; et retrouver le poème dans toute sa concrétude, dans sa forme organique, rendu à sa puissance orale.

La traversée de l'œuvre de Koltès m'a peut-être préparé à déchiffrer, sous la clarté des chaînes de la syntaxe, la hantise d'une autre face du langage, fuyante, enfouie, indicible, condamnée pourtant à ouvrir une voie vers le jour.

Il suffit de sentir certains parfums une fois pour s'en souvenir toute sa vie.

Il en va de même pour moi, avec Racine et ses bijoux à douze joyaux. Ses petites dentelles pleines de puissance cachée. C'est une musique miraculeusement trouvée, aux confins des sons, des vibrations et des mathématiques, au carrefour des sensations et des rythmes.

Mais c'est un carcan aussi. L'aimer, ce sera le questionner, le transgresser parfois. À cet égard, nous travaillerons sur la version originale, ponctuée par Racine, en 1677, écrite pour avancer, enjamber, suivre le sens, pas pour faire entendre l'académie des rimes.

Et puis, il y a quelque chose de chamanique, d'incantatoire dans la langue de Racine, que j'ai aussi trouvé dans le texte de Koltès.

Pourquoi interroger Phèdre une fois de plus ?

J'ai la sensation que l'œuvre dit plus qu'il n'y paraît. Comme son héroïne, elle reste pleine de secrets. J'ai envie d'y retourner voir. La puissante complexité des émotions qui la traverse, subversives, percussives même, ce souffre si attirant, quelque chose d'une œuvre plus vaste que son époque, traversée par des spasmes plus profonds, des presciences. Comme une archaïque prophétie restant inaccomplie. Alors nous allons tenter à nouveau de prononcer la formule, et voir ce qui nous possèdera.

Souffrir d'être femme dans une société d'hommes. Habiter le mythe impossible d'un père qui nous précède et nous tue. Éprouver son impuissance d'amie. Désirer malgré soi. Mourir de dépendance. Condamner en souhaitant aider. Se taire pour rester libre. Faire l'épreuve d'une parole qui nous condamne... Tous ces paradoxes, toute cette vérité.

Tout ceci nous parle d'hier, d'aujourd'hui, et sans doute de demain. S'en souvenir c'est faire humanité à travers les époques. Sortir de la loupe brûlante de l'actualité, du siècle.

Toute grande œuvre d'art se nourrit de disproportion : ici elle est majestueusement tendancieuse, monstrueusement belle, regardant dans les obscurités, et quoique se passant en plein soleil, c'est dans les ombres des êtres, des familles, des structures sociales et amoureuses qu'elle tire sa sève noire.

Et puis il faut la jouer si on ne veut pas qu'elle meurt. Il faut jouer cette littérature pour qu'elle vive.

Ces œuvres dites classiques nous offrent des trajectoires magiques : celle des grandes paraboles. C'est toujours, d'une façon ou d'une autre, la même histoire qui nous agite génération après génération. Et puis j'avoue une attraction formelle pour les verbes passés. J'aime avoir à déchiffrer, à traverser une certaine épaisseur. Derrière le classicisme français se cachent beaucoup de monstres, beaucoup de malédictions codées. Et derrière ces codes, ces valeurs classiques défendues, beaucoup de subconscient. Je voudrais saisir le subconscient de cette pièce, le grand refoulé, les arcanes et les ombres, voilà ce qui m'attire dans Phèdre : un grand songe noir. Dire l'impossibilité de dire, donner voix à l'indicible. Deviner des oracles. Ce que dit un auteur à son corps défendant, ce qui lui échappe, ce qu'il dit sans dire, ce qu'il croit taire, m'intéresse beaucoup.

Quelle vision du féminin incarne Phèdre à l'heure de la déconstruction des clichés sexistes ? Femme esclave de ses passions ou femme qui ose dire son désir ?

Elle est esclave oui, mais de sa culpabilité, et elle mourra d'avoir avoué ce désir. Phèdre est sujet de son désir, et non objet. Une Phèdre pleinement humaine et charnelle, ravagée par les contradictions du désir. Elle ne devrait pas résister à la première scène et résistera cependant, cinq actes durant, le temps d'une dernière journée ou chacun de ses aveux la rendra plus coupable, jusqu'à la folie.

Phèdre, femme piégée dans une structure architecturale en difficulté, un palais délaissé par Thésée, jouet des intrigues politiques, et qui tente désespérément d'agir sur un monde qui l'opprime, dans lequel elle ne peut que ressentir et aimer.

Phèdre n'est pas folle. Elle n'est pas criminelle. Elle n'est même pas incestueuse.

Phèdre est rendue folle. Pleine de pulsion de vie, amoureuse, elle est enfermée, contrainte, emmurée vivante. C'est un désir formidablement charnel ici. Pas une passion éthérée. Pas l'amour du deuil d'Andromaque ou de la félicité pure de Bérénice. Elle se moque presque de qui est Hippolyte. C'est peut-être un niais mais qu'importe, elle veut le dévorer.

Et puis il y a chez Phèdre le désir de mort, de s'emparer du suicide. Ce sont des idées très dérangeantes encore, et donc passionnantes à travailler.

Phèdre c'est la solitude extrême, totale, énorme. Elle ne parle qu'à elle-même, dialogue peu, monologue, et quand elle s'adresse, c'est à plus vaste, à plus grand qu'au monde terrestre, aux dieux, à Dieu, au soleil.

Phèdre, c'est fondamentalement une pièce de femmes, comme une résurgence du chœur antique. Il y a cinq femmes, toutes différentes, et cherchant toutes une place dans un monde d'hommes, dominé par Thésée. Cette idée de majorité bâillonnée mais entrée en résistance me plaît beaucoup.

Quelle esthétique colorera cette création ? La musique y aura-t-elle une place ?

Je désire une mise en scène intense et vitaliste, un spectacle prosaïquement contemporain, noblement brut, lu par des vivants, joué par et pour des vivants, s'occupant de vie et de clarté.

Tout se déroule dans cette pièce comme dans une grande retraite de guerre. C'est assez décadent, assez viscontien. Thésée n'est plus là, Hippolyte part, Phèdre veut mourir car elle aime Hippolyte qui aime Aricie.

Tout ce petit monde campe, attend, intranquille, traversé de cauchemars, dans ce palais en difficulté, encombré du butin des exploits passés du père, guettant des ennemis, se préparant à un nouvel exil, une nouvelle fuite. On ne sait plus trop rien, plus rien n'a de sens, on se tait, on cache et dissimule, on se terre et cette fausse famille royale se nécrose. Se névrose. Elle n'est plus qu'apparence, statut, histoire, mémoire, protocoles, étiquette, mais les volets ne s'ouvrent plus sur le soleil, les draps recouvrent de fausses statues, il n'y a pas de lit, pas de couche, pas de chambre ni de salon, rien qu'un palais d'errance et d'insomnie.

Voilà sur quoi nous rêvons scénographiquement avec Nicolas Marie.

À ce mélange aussi, de vraisemblable et de fantastique, où des histoires d'êtres humains sont percutées par des monstres sortis de l'océan. Où les dieux sont encore incarnés.

On sent qu'il aura fallu une longue attente, un lent et sûr moisissement des relations et des sentiments, une déchéance très collective pour que chacun, arrivés à ébullition, se lance dans une dernière course.

La musique y tiendra un grand rôle, comme toujours dans mes créations. Pour la seconde fois je travaille avec Carla Palone à une composition originale. Sa musique agit comme une hantise, un songe habité de rémanences baroques ou classiques qui trouve échos dans notre monde moderne, plus brut, plus escarpé, plus vide. La musique de Carla est émotionnelle.

Des collaborateurs fidèles au générique et de nouveaux partenaires au plateau : comment a été choisie cette équipe ?

Phèdre est sans doute la plus profonde, la plus pure des pièces de Racine. La plus mûre aussi – elle est d'ailleurs la dernière pièce païenne de Racine.

Cette quasi perfection formelle, cet art surpuissant de la haute langue mêlée à une histoire des plus implacables a de quoi intimider. Elle offre des prises cependant, à y regarder de plus près, pour en tenter l'ascension. C'est qu'il faut y regarder de plus près. Et bien s'accompagner. Le générique est en effet le même que sur mon précédent spectacle. Il y a une vraie osmose entre nous. C'est central pour moi que la cohérence artistique soit totale, que tous convergent vers l'œuvre.

J'ai réuni sur ce projet une équipe d'interprètes selon trois approches. D'abord, je veux mener ce projet avec des actrices et des acteurs libres au plateau. Je sens que j'aurai besoin de fraîcheur, d'inventivité, voire d'insolence pour mener à bien ma lecture de la pièce.

Je souhaite ensuite une homogénéité générationnelle resserrée, une *Phèdre* jeune. Donc pas de vieillards ou de nourrice. La nature des actrices et des acteurs, leur vitalité m'intéresse plus que leur âge. Je veux que l'on voie un groupe s'emparer d'une pièce.

Enfin, je désire une équipe capable d'humour, afin de pouvoir insister sur la disproportion de ces destinées, de ces figures mythologiques, le délire pur de cette journée folle par son versant quasi burlesque. Toutes les figures qui peuplent la pièce sont ambiguës, doubles, duelles et s'y entendent en joute, en double sens, en ironie et en intrigue. Ce n'est pas une comédie d'innocents pris à la gorge par un quelconque fatum. Ce sont des êtres forts, intenses, extrêmes, prêts à en découdre, des autres comme d'eux-mêmes.

Dernière pièce païenne de Racine, c'est aussi une pièce madrée, rusée : elle compile les événements, elle est bâtie pour plaire et pour faire haleter. Elle est musclée, pleine d'un noble savoir-faire et de connaissance de grand conteur. Faire qu'elle soit presque une comédie (tout le monde veut en partir ou en est déjà parti à son début !), puis un drame, puis une tragédie, ne pas enfermer la pièce dans son destin, dans ce qu'on nous croyons en savoir. Lui laisser une chance de nous surprendre dans son déroulement, dans le déplié magique de ses surprises et de ses étonnements sera notre ligne de travail. La tragédie n'advient pas dans un monde tragique. Elle ne peut advenir que comme une brisure, une lésion, une brèche tueuse dans la vie.

note de la créatrice musicale

par Carla Pallone

Pour créer la musique, nous avons choisi d'adopter le point de vue des absents. Les fantômes et les courants d'air qui parcourent le palais de *Phèdre* sont polymorphes et nombreux : ici, ils ont toujours raison et méritent leur présence sonore. Qu'ils s'agissent des dieux ou des défunts, des murs ou des prières, nous voulons leur donner une « voix ».

Il est important aussi de présenter Acamas et Démophon, les enfants de *Phèdre*, témoins à leur insu des drames qui se jouent autour de leurs parents. Ils sont à peine nommés, sans même être incarnés, mais pour moi leur regard est essentiel : j'aimerais leur composer une comptine refuge, comme un air de piano qu'ils apprendraient tout au long de la tragédie, et qui nous arriverait par bribes d'une pièce lointaine...

Ainsi la musique ne s'impose pas comme une énième illustration du récit, mais vient suggérer, révéler ce qui ne se dit pas, ce qui ne se voit pas, aux confins du réel.

Les éléments aussi, en lien avec la scénographie de Nicolas Marie, ont leur importance : cette mer plus ou moins proche, cette forêt chère à Hyppolite, plus à son aise dans les bois que dans une chambre, et ces vents, brise ou tramontane, que nous murmurent-ils ?

C'est donc d'abord une ambiance sonore qui viendra envelopper les personnages, qui accueillera par endroits des morceaux plus composés, au sens classique du terme, et concentrés autour d'un instrumentarium spécifique et défini.

note du scénographe

par Nicolas Marie

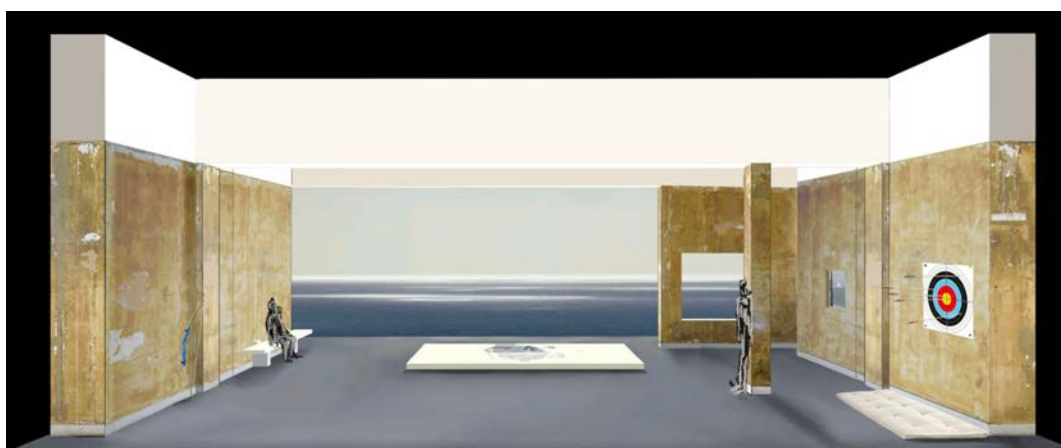
L'idée était de constituer un imaginaire autour du palais de Thésée, où tout le monde est suspendu à son retour. Avec Matthieu Cruciani, nous souhaitons que cet espace renvoie à plusieurs références : un palais, une scénographie de théâtre évoquant l'imaginaire racinien (le palais, la mer, la lumière), un espace en chantier comme laissé à l'abandon par ses propriétaires, et enfin un espace à la géographie complexe où l'on ne sait jamais très bien si l'on se trouve dans une chambre, un salon de réception, une salle d'attente, de musée, une terrasse. J'ai imaginé une multitude d'entrées et de sorties possibles, possédant chacune des dynamiques très différentes.

Pour l'aspect architectural, nous nous sommes appuyés sur des photographies du Palais de Tokyo, à Paris, en chantier. Il me semblait que cet espace contenait en lui tous les éléments nécessaires au déploiement de la tragédie. Ces murs en chantier sont comme des ruines antiques. On y devine, par ses proportions, un certain faste, contredit par l'état de délabrement de l'ensemble.

Nous souhaitons que cet espace ne soit pas un espace de confort pour les personnages en attente du retour de Thésée, qui semblent camper dans le palais. Cette scénographie est pensée pour être en constante transformation grâce à son accessoirisation de départ. Ainsi nous assistons tout au long du spectacle à un espace qui se vide de ses attributs décoratifs et narratifs pour se dépouiller d'acte en acte et enfin arriver dans l'espace le plus minimal et aussi le plus classique et tragique, qui prend toute sa dimension dans une certaine abstraction, avec pour seule perspective les murs et la toile peinte figurant la mer. Une plongée accentuée par la fausse perspective de l'ensemble.



croquis de scénographie, par Nicolas Marie



Le décor a été construit par l'atelier Eclectik Scéno.

Les patines ont été réalisées par Élisabeth Martin et Sara Cubaynes, la toile peinte par l'Atelier Devineau.



l'équipe artistique

Matthieu Cruciani, *metteur en scène*



Né en 1975 à Nancy, Matthieu Cruciani est acteur et metteur en scène, formé à l'École du Théâtre National de Chaillot et à l'École de la Comédie de Saint-Étienne, où il est comédien permanent de 2001 à 2003. Il intègre ensuite l'équipe du Théâtre de Nice de 2004 à 2006. De 2008 à 2010, il est en compagnonnage avec le collectif Les Lucioles, pour lequel il met en scène *Plus qu'hier et moins que demain* avec Pierre Maillet.

En 2010, il est sélectionné pour le festival Premières au Théâtre National de Strasbourg, pour sa mise en scène de *Gouttes dans l'océan* de Fassbinder. Il fonde la compagnie The Party, avec Émilie Capliez, en 2011. De 2012 à 2018, il est artiste associé à la Comédie de Saint-Étienne.

Il met en scène *L'Invention de Morel* de Bioy Casares en 2008, *Faust* de Goethe en 2010, *Rapport sur moi* de Grégoire Bouillier et *Non réconciliés* de François Bégaudeau en 2012, *Moby Dick* de Fabrice Melquiot en 2014, *Al Atlal* d'après Mohamed Darwich en 2015 (Le Caire, Beyrouth, Paris, Marseille), *Un beau*

ténébreux de Julien Gracq en 2016. Il participe au festival Théâtre en Mai du CDN de Dijon en 2014 et 2016. Il joue dans les spectacles de Pierre Maillet, Benoît Lambert, Marc Lainé, Christian Schiaretti, Jean-François Auguste, Serge Tranvouez, Alfredo Arias.

En 2017, il crée *Andromaque (Un amour fou)*, d'après Jean Racine et Jacques Rivette, *Au plus fort de l'orage*, spectacle lyrique sur l'oeuvre vocale d'Igor Stravinsky pour le Festival d'Aix-en-Provence, et *Nous autres* d'Eugène Zamiatine avec l'école de la Comédie de Saint-Étienne. En septembre et novembre 2017, il crée *Vernon Subutex* d'après Virginie Despentes, et *Nous sommes plus grands que notre temps* de François Bégaudeau.

Il dirige la Comédie de Colmar - CDN Grand Est Alsace, avec Émilie Capliez, depuis janvier 2019. En janvier 2020, il y crée *Piscine(s)* de François Bégaudeau. En octobre 2021, il met en scène *La nuit juste avant les forêts* de Bernard-Marie Koltès, avec Jean-Christophe Folly, en tournée actuellement.

Hélène Viviers, *Phèdre*



Formée à l'ENSATT, elle est engagée à sa sortie dans la troupe permanente de la Comédie de Valence. Sous la direction de Philippe Delaigue, elle y joue *Andromaque* et *Bérénice*. Christophe Pertou la dirige dans *L'Enfant froid* de Marius von Mayenburg, *Mr Kolpert* de David Gieselmann, *Acte* de Lars Norén. À la Comédie de Valence, elle travaille également avec Richard Brunel, Olivier Werner, Jean-Louis Hourdin, Michel Raskine, Laurent Hatat, Marc Lainé et Yann-Joël Colin.

À Paris depuis 2009, elle travaille avec Sarah Capony, Thibault Amorfini, Vincent Garanger (*La Campagne* de Martin Crimp), François Rancillac (*La Place Royale* de Pierre Corneille), Christian Benedetti (*La Cerisaie* d'Anton Tchekhov et *4.48 Psychose* de Sarah Kane). Elle collabore avec Pauline Sales pour trois pièces : *En travaux*, pour laquelle elle est nommée dans la catégorie Révélation féminine aux

Molières 2014, *J'ai bien fait ?* et *Les Femmes de la maison*.

En 2019, elle entame une collaboration avec le Collectif in Vitro et joue dans deux créations de Julie Deliquet : *Un conte de Noël*, adapté du film d'Arnaud Desplechin, et *Huit heures ne font pas un jour*, adaptation de la série télévisée de Fassbinder. À la Comédie de Colmar, on a pu la voir dans *Série noire - La Chambre bleue*, spectacle en déambulation mis en scène par Éric Charron dans le quartier du Grillenbreit.

Pour la télévision, elle a travaillé sous la direction de Caroline Huppert, Lorenzo Gabriele, Alain Desrochers, Jean-Luc Herbulot, Akim Isker, Pierre Aknine, Slimane Berhoun et avec Julien Lacombe pour la série de science-fiction *Missions*.

Ambre Febvre, Aricie



Elle découvre le théâtre aux ateliers jeunesse du Théâtre Olympia, Centre dramatique national de Tours, avant d'intégrer les Cours Florent où elle suit les classes de Frédéric Haddou, Xavier Florent, Félicien Juttner et Pétronille de Saint-Rapt. En parallèle, elle suit une licence d'études théâtrales à la Sorbonne Nouvelle - Paris 3.

En 2016, elle cofonde le Collectif La Capsule. En 2017, elle crée *Strip-Tease 419*, au festival Mises en Capsules du Théâtre Lepic à Paris.

Elle poursuit sa formation à l'École de La Comédie de Saint-Étienne, avec pour marraine Julie Deliquet qui l'initie au travail d'improvisation collective et d'écriture de plateau. Elle y travaille notamment auprès de Dieudonné Niangouna, Loïc Touzé, Émilie Capliez, Julien Guyomard, David Bobée, Michel Raskine, Frédéric Fisbach, Odile Sankara, Gabriel Chamé, Jacques Allaire, Thomas Condemine, Lorraine de Sagazan. En 2019, Claudine Galea lui écrit une petite forme inédite,

Vie nouvelle, mise en scène par Théa Petibon du Collectif La Capsule.

À sa sortie d'école, elle reprend le rôle de Cunégonde dans le spectacle *Candide* mis en scène par Arnaud Meunier. Elle joue également dans *Les Îles singulières*, adaptation du roman *Le Sel* de Jean-Baptiste Del Amo, mis en scène par Jonathan Mallard.

En 2021, elle joue dans *Tout mon amour* de Laurent Mauvignier, mis en scène par Arnaud Meunier, ainsi que dans *Huit heures ne font pas un jour*, adaptation de la série de Fassbinder mise en scène par Julie Deliquet.

Lina Alsayed, Cœnone



Entre 2010 et 2015, elle participe au projet « Avoir 20 ans en 2015 » mené par Wajdi Mouawad. Après une scolarité à Londres où elle apprend l'anglais, l'arabe et l'espagnol, elle obtient une licence en études théâtrales à la Sorbonne.

Dans le cadre de « Conservatoires en scène », elle met en scène *Déraciné* au Théâtre du Rond-Point. En 2017, elle intègre l'École de la Comédie de Saint-Étienne : la rencontre avec Julie Deliquet, marraine de promotion, est déterminante. Avec elle, elle apprend le travail d'improvisation collective et d'écriture de plateau, autour des œuvres de Lagarce, Pialat ou Tchekhov.

Durant sa formation, elle travaille notamment avec Dieudonné Niangouna, Loïc Touzé, Émilie Capliez, Frédéric Fisbach, Gabriel Chamé, Éric Charon, Jacques

Allaire, Lorraine de Sagazan, Vincent Garanger, Thomas Condemine.

Allaire, Lorraine de Sagazan, Vincent Garanger, Thomas Condemine.

Après son diplôme, elle joue dans *Le ciel bascule*, mis en scène par Julie Deliquet, dans *La Nuit des Rois* par Sylvain Levitte, dans *Danse « Delhi »* par Gaëlle Hermant. Elle retrouve Julie Deliquet pour *Huit heures ne font pas un jour*, adaptation théâtrale de la série de Fassbinder.

Maurin Ollès, *Hippolyte*



Il commence sa formation d'acteur en 2009, au Conservatoire de Marseille où il suit les cours de Pilar Anthony et Jean-Pierre Raffaelli. Il intègre ensuite l'École de la Comédie de Saint-Étienne. À sa sortie, en 2016, il joue dans *Un beau ténébreux* de Julien Gracq mis en scène par Matthieu Cruciani, puis dans *Letzlove portrait(s) Foucault* mis en scène par Pierre Mailet, *Tumultes* de Marion Aubert mis en scène par Marion Guerrero, et enfin *Truckstop* de Lot Vekemans mis en scène par Arnaud Meunier, présenté à la Chapelle des Pénitents Blancs pour le Festival d'Avignon 2016.

Son spectacle *Jusqu'ici tout va bien*, créé avec de jeunes comédien-nes amateur-ices de Saint-Étienne sur la question de la justice pour mineurs, est programmé au Festival Contre-Courant à Avignon en 2015, ainsi que dans le cadre des tournées culturelles de la CCAS à l'été 2016. Il retrouve ensuite Matthieu

Cruciani avec *Au plus fort de l'orage* pour le Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence, puis Arnaud Meunier avec la pièce *J'ai pris mon père sur mes épaules* de Fabrice Melquiot. Il collabore également avec Paul Pascot pour la pièce *L'Amérique* de Serge Kribus. En 2019, il reprend la tournée de *Saigon* de Caroline Guiela Nguyen.

Maurin Ollès est membre de l'ensemble artistique de la Comédie de Saint-Étienne de 2018 à 2021. Dans ce cadre, il co-réalise, avec Clara Bonnet, *À cause de Mouad*, un court métrage réalisé avec des adolescent-es stéphanois-es. Il collabore aussi avec le collectif Marthe en tant que regard extérieur sur *Le monde renversé et Tiens ta garde*. Il participe également au dispositif régional «culture et santé» avec le spectacle *Pour l'amour de quoi ?*, qui tourne dans une trentaine d'établissements de santé de la Loire.

Maurin Ollès crée la compagnie La Crapule sur son territoire d'origine, qui rassemble des artistes venant du cinéma, du théâtre et de la musique. *Vers le spectre*, premier projet de la compagnie, voit le jour à l'automne 2021 à La Comédie de Saint-Étienne.

Thomas Gonzalez, *Thésée*



Formé à l'ERAC, il y rencontre Jean-François Sivadier, Nadia Vonderheyden, André Markowicz, Jean-François Peyret. Il travaille depuis comme acteur, interprète, danseur ou performer auprès de Stanislas Nordey, Falk Richter, Joris Lacoste, Émilie Rousset, Christophe Honoré, Marc Lainé, Thierry Bédard, Yves-Noël Genod, Mathilde Delahaye, Pascal Rambert, Hubert Colas, Christophe Haleb, Jacques Vincey, Bérangère Jannelle, Julien Fisera, Guillaume Durieux, Macha Makeieff, François Chaignaud et Cécilia Bengoléa, Frédéric Deslias, Benjamin Lazar, Julie Kretzschmar, Alexis Fichet et les lumières d'Août, Jean-Louis Benoît.

Au cinéma, il a tourné avec Christophe Honoré, Julien Donada, Lucia Sanchez. Il performe également dans des cabarets queers et lit des contes queers pour le jeune public, sous les traits de son avatar drag queen nommé Maria Mollarda, à la Gaité Lyrique à Paris où il est artiste résident, ainsi qu'au Centre Pompidou et au

Carreau du Temple à Paris. Il met en scène des textes d'Ivan Viripaev, Davide Carnevali, Luis Felipe Fabre, Reza Baraheni, Sadegh Hedayat, Lars Noren, Sony Labou Tansi, Youssef Rakha.

Philippe Smith, *Théramène*



Après une formation à l'école du TNS, il a travaillé sous la direction de Yann-Joël Collin (*Violences*, Gabilly, 2003), Stéphane Braunschweig (*Tout est bien qui finit bien*, Shakespeare, 2002), Georges Gagneré (*La Pensée*, Andreïev, 2003), Jacques Vincey (*Le Belvédère*, Horvath, 2004), Laurence Mayor (*Le Chemin de Damas*, Strindberg, 2005), Daniel Jeanneteau/Marie Christine Soma (*Adam et Eve*, Boulgakov, 2006 ; *Ciseaux, papier, caillou*, Keene, 2010), Thibault Fack (*Woyzeck*, Büchner, 2007), Jean-François Auguste (*Happy People*, 2008 ; *La Tragédie du Vengeur*, Middleton, 2011), Lazare (*Passé je ne sais où, qui revient*, 2009 ; *Petits contes d'amour et d'obscurité*, 2014), le Groupe Incognito (*Le Cabaret des Utopies*, 2009), Guillaume Vincent (*The Second Woman*, 2011 et 2013) ; Roger Vontobel (*Dans la jungle des villes*, Brecht, 2012), Marc Lainé et le groupe Moriarty (*Memories from the Missing Room*, 2012), Mathieu Cruciani (*Moby Dick*, Melville, 2014), Sylvain Maurice (*La Pluie d'été*, Duras, 2014), Thierry

Roisin (*La Tempête*, Shakespeare, 2015). En 2017, il joue dans *Neige*, d'après Orahn Pamuk, mis en scène par Blandine Savetier, et *Andromaque/Un amour fou*, d'après Racine et Rivette, mis en scène par Mathieu Cruciani. En 2018, il joue au Théâtre de la Tempête dans *Bourrasque* de Synge, adapté par Nathalie Bécue et mis en scène par Félix Prader, et aux Bouffes du Nord dans *Love me tender* de Raymond Carver, mis en scène par Guillaume Vincent. Il joue en 2019 dans *Je m'appelle Ismaël* de Lazare au TNS, et avec Daniel Jeanneteau dans *Le reste vous le connaissez par le cinéma* de Crimp (Avignon 2019), et *La Cerisaie* de Tchekhov au T2G en 2022.

Jade Emmanuel, *Ismène et Panope*



Jade commence le théâtre au lycée de Rambouillet, avec son professeur de français et de théâtre Alain Fourny. Elle entre au Conservatoire d'Angers, où elle est formée par Stanislas Sauphanor (théâtre), Clémence Larsimon (théâtre), Caroline Senecaut (pratique corporelle) et Liza Fontanille (pratique vocale). En 2020, elle intègre l'École du TNS, où elle travaille aux côtés de Françoise Bloch, Dominique Reymond, Alain Françon, Sylvain Creuzevault, Émilie Capliez, Maëlle Poesy, Nicolas Bouchaud, Claire-Ingrid Cottanceau.

Elle étudie la pratique du clown et des masques avec Marc Proulx et celle de la danse et du corps avec Loïc Touzé, Mathilde Monnier, Florianne Leblanc.

Elle est membre de la jeune troupe de Reims à Colmar pour la saison 23-24. Elle joue dans le spectacle mis en scène par Émilie Capliez, *Quand j'étais petite je voterai*.

Nicolas Marie, scénographe



Diplômé en arts plastiques à l'université Rennes 2, puis formé au Théâtre National de Strasbourg, il exerce d'abord en régie générale et assistant scénographe (Hubert Colas, Alain Françon) et créateur lumière (Matthieu Roy, Hubert Colas, Philippe Calvario, Dita Von Teese, et côté opéra pour Marco Gandini et Lee So Young au Korean National Opera de Séoul). Depuis 2013, il se consacre entièrement à son activité de créateur lumière et de scénographe. Il travaille avec Matthieu Cruciani, Chloé Dabert, Émilie Capliez, Pierre Maillet, Bérengère Bodin, Madeleine Fournier, Melis Tezkan et Okan Urun (Biriken - Turquie), Arnaud Meunier, Myrtille Bordier, Marc Lainé, Tamara Al Saadi, Frédéric Bélier Garcia, Rémy Barché, Christophe Perton. Depuis 2014, il assure également les éclairages de différents événements pour la Maison Hermès en France et à l'international (Shanghai, Seoul, Dubai, Taipei, Londres, Rome). En 2021, il est le scénographe de *La nuit juste avant les forêts*, précédente création de Matthieu Cruciani.

Carla Pallone, compositrice



Compositrice, violoniste devenue multi-instrumentiste, Carla Pallone s'est construite une identité composite et unique. Loin de la figure d'une compositrice à la table, sa musique trouve sens dans l'échange avec des formes et des personnes. Quelque part entre Mickaël Nyman (*La leçon de piano*) et Mica Levi (*Under the skin*), elle sait écrire des atmosphères, poser des paysages, dessiner une ligne de fiction.

Avec une affection tenace pour les cordes, elle explore un territoire sonore délicat, qui se déploie entre matières organiques et analogiques. Sens aigu de la mélodie, néoclassicisme, minimalisme... les pièces de musique répétitive côtoient les ritournelles avec joie. Et si le violon est roi, les synthétiseurs trouvent aussi leur place, qu'ils se fassent basses inquiétantes ou envolées mélodieuses.

Pour la bande originale de *La fille au bracelet* de Stéphane Demoustiers, elle fait souffler son violon, le rend haletant, texturé, presque rauque. Pour le travail musical autour du monologue de Koltès, *La nuit juste avant les forêts*, mis en scène par Matthieu Cruciani, elle crée un espace vaste, sombre, traversé des fantômes sonores inhérents au texte. Pour une autre bande originale, celle du film *Libre Garance !*, long-métrage signé Lisa Diaz, sa musique fascine, souligne l'image sans jamais l'encombrer.

Il y a une grande délicatesse dans sa recherche sonore, au croisement de beaucoup de sentiers musicaux, des plus classiques aux plus expérimentaux, improvisés ou méditatifs comme on peut l'entendre quand elle joue au sein du trio Vacarme avec Christelle Lassort et Gaspard Claus.

Ce qui s'est inventé pendant vingt ans dans le duo Mansfield Tya auprès de Julia Lanoë, le succès et la ferveur que ce projet a rencontré, montre aussi la façon dont Carla Pallone sait accorder son violon au format chanson. Ce que son instrument et sa présence y apportent.

Kelig Le Bars, éclairagiste



Formée à l'école du Théâtre National de Strasbourg, elle suit les enseignements de Jean-Louis Hourdin, Yannis Kokkos, Laurent Gutman, Stéphane Braunschweig. En vingt ans de métier et quatre-vingt-dix créations, elle a travaillé avec Éric Vigner, Christophe Honoré, Christophe Rauck, Giorgio Barberio Corsetti, Frédéric Fisbach, ainsi que plusieurs metteurs en scène de sa génération comme Vincent Macaigne, Julie Berès, Chloé Dabert, Julien Fiséra, Marc Lainé, Hédi Tillet de Clermont-Tonnerre, Lucie Berelowitch, Lazare, Matthieu Cruciani, Guillaume Vincent, Tiphaine Raffier.

Travaillant souvent à partir de la structure même des lieux, elle dessine des espaces singuliers pour des lieux tels que le Théâtre des Bouffes du Nord, le Théâtre National de Chaillot, le Théâtre National de Strasbourg, le Cloître des Carmes, le Cloître des Célestins et la cour du Lycée Mistral pour le Festival d'Avignon.

Récemment, elle a créé les lumières de *La réponse des hommes* de et mis en scène par Tiphaine Raffier, *Abnégation* de Alexandre Dal Farra, mis en scène par Guillaume Durieux, *La Tendresse* de et mis en scène par Julie Berès, *My story* de et mis en scène par Céline Ohrel, *Un soir de gala* de Vincent Dedienne, *Les Enfants* de Lucy Kirkwood, mis en scène Eric Vigner, *Petit pays*, adapté du roman de Gaël Faye et mis en scène par Frédérique Fisbach, *Nemesis*, adapté du roman de Philippe Roth, mis en scène Tiphaine Raffier. En 2021, elle crée les lumières de *La nuit juste avant les forêts*, mis en scène par Matthieu Cruciani.

Pauline Kieffer, costumière



Après des études de scénographie à l'École supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg, suivi d'un Diplôme des Métiers d'Art « costumier-réalisateur », elle travaille à la création et à la réalisation de costumes pour le théâtre, l'opéra, la danse et l'audiovisuel.

Elle intègre d'abord la compagnie de Sylvain Creuzevault avec qui elle collabore pendant dix ans pour *Baal* en 2006, *Le Père Tralalère* et *Der Auftrag* en 2008, *Notre terreur* en 2009, *Le Capital* en 2014.

Elle rencontre alors Samuel Achache avec qui elle collabore pour *Le Crocodile trompeur* (Molière du spectacle musical 2013), *Fugues* (Festival d'Avignon 2015), *Songs* en 2018, *Concerto contre piano et orchestre* en 2021 et *Sans Tambour* (Festival d'Avignon 2022). Elle travaille aussi étroitement avec Jeanne Candel depuis une dizaine d'années et crée les costumes du *Goût du Faux* en 2014, *Orféo*

en 2017, *La Chute de la Maison* en 2017, *Demi-Véronique* en 2018, *Le Règne de Tarquin* en 2019.

Elle crée également les costumes des spectacles de Frédéric Bélier-Garcia (*Chat en poche* en 2016, *Honneur à notre élue* en 2017, *Dog-sitter* en 2021), Chloé Dabert (*L'abattage rituel de Gorge Mastromas* en 2017), Philippe Adrien (*Jeux de massacre* et *La Mouette* en 2006), Catherine Javayolès, Christophe Rauck, Lucie Bérélowitsch, mais aussi Antoine Cegarra, Sarah Le Picard, Juliette Navis-Bardin, Margot Alexandre et Nans Laborde-Jourdàa.

Depuis 2015, elle supervise les créations d'opéra et signe les costumes de Sandrine Anglade, Jeanne Candel, Samuel Achache, David Marton. À l'Opéra National du Rhin, elle occupe le poste de chargée de production des costumes, pour de nombreuses œuvres.

Jules Cibrario, assistant à la mise en scène



Originaire du Centre, Jules commence le théâtre très jeune avant de s'installer à Paris et d'entrer au Conservatoire du 6^e arrondissement. Il y travaille avec Sylvie Pascaud et Bernadette Le Saché et y joue dans des créations collectives (*La Tempête, Mômes, Intérieur*). Il y met en scène un spectacle sur le football, *I Will Survive* (écriture de plateau). Il poursuit sa formation à l'ESAD, où il travaille notamment avec Julie Duclos, Mathieu Genet, Mathilde Delahaye, Clément Poirée et Elsa Granat.

Il se tourne également vers l'écriture, avec deux pièces en cours : *Almatu*, qui traite de l'historique de la violence, ainsi qu'une adaptation théâtrale de la *Saga de Hrolfr Kraki* (d'après une saga légendaire islandaise du VI^e siècle).

Jules Cibrario est membre de la jeune troupe de Reims à Colmar pour la saison 23-24. Il est comédien dans le spectacle mis en scène par Émilie Capliez, *Quand j'étais petite je voterai*.

la presse en parle

Avec Hélène Viviès, Matthieu Cruciani a fait le choix de l'incandescence, de l'ivresse. Elle est Phèdre jusqu'au bout des ongles. Fragile, exaltée, enragée, elle brûle les planches et donne à son personnage une humanité fiévreuse bouleversante.

[Olivier Frégaville-Gratian d'Amore / L'Œil d'Olivier](#)

Hélène Viviès dessine la vie et la mort d'une Phèdre impérieuse. Elle a la prestance et l'exigence d'une grande tragédienne.

[Manuel Piolat Soleymat / La Terrasse](#)

Un spectacle tendu de vivacité, attisé encore par la diction admirable des fameux alexandrins raciniens.

[Véronique Hotte / WebThéâtre](#)

calendrier de tournée 23-24

- 25.01 - 02.02.24 création Comédie de Colmar - CDN Alsace Grand Est (68)
07 - 08.02.24 Les Scènes du Jura - Scène nationale, Lons-le-Saulnier (39)
13 - 16.02.24 Théâtre Olympia - CDN, Tours (37)
07 - 17.03.24 Les Gémeaux - Scène nationale, Sceaux (92)

calendrier prévisionnel de tournée 24-25

- 11- 13.12.24 Théâtre de l'Union – CDN du Limousin (87)
16, 17.01.25 MC2: Grenoble – Scène nationale (38)
22 - 24.01.25 Théâtre de Lorient – CDN de Bretagne (56)
29.01 - 09.02.25 Théâtre Gérard Philipe – CDN de Saint-Denis (93)
27-28.02.25 Le Manège Maubeuge – Scène nationale transfrontalière (59)

Le spectacle est disponible en tournée du 7 décembre 2024 au 9 mars 2025.

conditions de tournée

dimensions minimales plateau

13 m de mur à mur / 13 m de profondeur / 9 m de hauteur / pas ou très peu de pente

technique

prémontage indispensable avant l'arrivée / 4 services de montage + 1 service de raccords / démontage le lendemain de la dernière

équipe en tournée

12 personnes : 7 comédiens, 3 techniciens, 1 mise en scène, 1 production

transport équipe artistique et technique

train tarif SNCF

transport décor

89 m³ (devis sur demande)

droits d'auteur

SACEM uniquement (3% max à la charge de l'organisateur)