

Le Conte d'hiver

de William Shakespeare

Mise en scène de Jacques Osinski



M. Provenzal. Scipion Borghèse représenté sous les traits d'Orphée (1608)

reprise du 7 au 18 octobre 2008

à la MC2: Grenoble

du 21 au 22 octobre au théâtre de Villefranche sur Saône
du 17 au 20 novembre au théâtre de la Renaissance : Oullins
le 27 novembre à l'Equinoxe : Châteauroux
du 2 au 4 décembre au théâtre de Bourg en Bresse
du 16 au 17 décembre au Toboggan : Décines

Centre dramatique national des Alpes – Grenoble

4 rue Paul Claudel - BP 2448 - 38034 Grenoble cedex 2

tel : +33 (0)6 72 71 10 21 - fax : +33 (0)4 76 00 79 69 - mail : ana.marillier@orange.fr

Le Conte d'hiver

de **William Shakespeare**
traduction, **Marie Potonet**
mise en scène, **Jacques Osinski**

scénographie, **Lional Acat**
costumes, **Elsa Pavanel**
lumière, **Catherine Verheyde**
collaboratrice artistique, **Marie Potonet**

avec
David Gouhier
Aline Le Berre
Agathe Le Bourdonnec
Maud Le Grévellec
Pierre Moure
Baptiste Roussillon
Stanislas Sauphanor
Arnaud Simon
Dsitribution en cours

Production Centre Dramatique National des Alpes - Grenoble
Coproduction Compagnie La Vitrine - Conventionnée par le Ministère de la Culture - DRAC Ile-de-France
La Filature - Scène nationale de Mulhouse
Coréalisation MC2: Grenoble
création soutenue par le Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines - Scène nationale
avec le soutien du Jeune Théâtre National



service de presse
Philippe Boulet 06 82 28 00 47
boulet@tgcdn.com

Note d'intention

Monter *Le Conte d'hiver*, c'est, après *Richard II*, retrouver Shakespeare. C'est aussi, après *Le Songe* de Strindberg, poursuivre un travail sur l'irréalité, sur le rêve, c'est voyager entre l'irréalité du théâtre et la réalité du monde.

Richard II fut pour moi, le début d'un travail sur le répertoire classique. *Le Conte d'hiver* pourrait en être l'aboutissement. C'est pour cela que je compte retrouver un groupe d'acteurs qui m'est familier.

Shakespeare écrivit le *Conte d'hiver* à la fin de sa vie. La pièce toute entière est une interrogation sur le temps qui passe et la question de la transmission. "*Nous étions deux petits garçons, charmante reine / Qui n'imaginaient pas qu'il y eût rien à venir / Sinon demain semblable à aujourd'hui / Et une enfance éternelle*" dit Polixène au tout début de la pièce et ces vers contiennent le fantasme du roi, le fantasme de la pièce : L'enfance éternelle, contrôler, arrêter le temps qui passe, faire que demain soit aujourd'hui et, comme disent les enfants, que tout redevienne comme avant.

Je vois dans le *Conte d'hiver* des échos du *Roi Lear* : Comme dans *Lear*, la paternité est au centre de la pièce, comme dans *Lear*, le roi délire. Mais dans *Le Conte d'hiver*, les enfants sauvent les pères. La pièce, commencée en tragédie avec les parents se poursuit en comédie, dans la deuxième partie, avec les enfants. Morte au début du conte, la reine Hermione renaît à la fin par la grâce de son enfant retrouvée et c'est comme si le temps était aboli. Mais y croit-on vraiment ? La pièce n'est pas totalement heureuse. La mélancolie guette. Tragédie et comédie s'emmêlent.

Accompagnant la pièce et la structure du conte, la scénographie commencerait sur un espace fermé, le palais, pour s'ouvrir, dans la seconde partie, sur la nature grâce à l'utilisation de la vidéo, et se refermer à nouveau sur le palais. L'histoire est finie, le conte est terminé. Comme dans les contes, partis à la découverte d'eux-mêmes, les héros reviennent à leur point de départ. Il me semble primordial que la mise en scène rende ce climat de conte, sa légèreté mais aussi son ambiguïté. Il s'agit, pour moi, de travailler sur la dématérialisation.

Il me semble que *Le Conte d'hiver* fascine tous les metteurs en scènes : le temps n'y existe plus, les limites y sont abolies, les règles changent et à cela, il faut donner une forme ; donner une forme au rêve.

Le théâtre donne l'illusion de maîtriser le temps. *Le Conte d'hiver* ne raconte rien d'autre que cela. Dans la scène 1 de l'acte II, le jeune Mamilius raconte une histoire à l'oreille de sa mère : "*Il était une fois un homme qui habitait près d'un cimetière...*" Ce conte, c'est *Le Conte d'hiver*, méditation sur la mort que le théâtre essaie de transcender.

Jacques Osinski, octobre 2006

*Lorsque quarante hivers auront assailli ton front et creusé au champ de ta beauté des tranchées profondes, la fière
livrée de ta jeunesse si bien regardée maintenant sera le vêtement foulé que l'on tient pour peu de chose ;
Et sollicité de dire où elle gît ta beauté, où gisent tous les trésors de tes jours de volupté : répondre qu'ils sont dans
tes propres yeux creux, ce serait dévorante honte, louange impuissante.
Que l'usage de tes beautés mériterait plus de louange, si tu pouvais répondre « Un bel enfant de moi va payer pour
mon compte, il excusera mon âge », en montrant sa beauté tienne par succession.
Ce serait faire neuf alors que tu es vieux, et voir ton sang brûlant alors que tu l'as froid.*

William Shakespeare (texte français de Pierre Jean Jouve). Editions Gallimard

Pygmalion

Témoin de l'existence criminelle qu'elles avaient menée, et révolté des vices dont la nature a rempli le cœur des femmes, Pygmalion vivait sans compagne, célibataire; jamais une épouse n'avait partagé sa couche. Cependant, grâce à une habileté merveilleuse, il réussit à sculpter dans l'ivoire blanc comme la neige un corps de femme d'une telle beauté que la nature n'en peut créer de semblable et il devint amoureux de son œuvre. C'est une vierge qui a toutes les apparences de la réalité ; on dirait qu'elle est vivante et que, sans la pudeur qui la retient, elle voudrait se mouvoir ; tant l'art se dissimule à force d'art. Émerveillé, Pygmalion s'enflamme pour cette image; souvent il approche ses mains du chef d'œuvre pour s'assurer si c'est de la chair ou de l'ivoire. Il donne des baisers à sa statue et il s' imagine qu'elle les rend ; il lui parle, il la serre dans ses bras ; il se figure que la chair cède au contact de ses doigts et il craint qu'ils ne laissent une empreinte livide sur les membres qu'ils ont pressés ; tantôt il caresse la bien-aimée, tantôt il lui apporte ces cadeaux qui plaisent aux jeunes filles, des coquillages, des cailloux polis, de petits oiseaux, des fleurs de mille couleurs, des lis, des balles peintes, des larmes tombées de l'arbre des Héliades ; il la pare aussi de beaux vêtements ; il met à ses doigts des pierres précieuses, à son cou de longs colliers ; à ses oreilles pendent des perles légères, sur sa poitrine des chaînettes. Tout lui sied et, nue, elle ne semble pas moins belle. Il la couche sur des tapis teints de la pourpre de Sidon ; il l'appelle sa compagne de lit et il pose son cou incliné sur des coussins de plumes moelleuses, comme si elle pouvait y être sensible.

Le jour était venu où Chypre tout entière célébrait avec éclat la fête de Vénus : des génisses, dont on avait revêtu d'or les cornes recourbées, étaient tombées sous le couteau qui avait frappé leur cou de neige ; l'encens fumait de toutes parts ; alors, après avoir déposé son offrande, Pygmalion, debout devant l'autel, dit d'une voix timide : « Ô dieux, si vous pouvez tout accorder, donnez-moi pour épouse, je vous en supplie, (il n'ose pas dire : la vierge d'ivoire) une femme semblable à la vierge d'ivoire. » Vénus, parée d'or, qui assistait elle-même à sa fête, comprit ce que signifiait cette prière. Présageant les dispositions favorables de la déesse, trois fois la flamme se ralluma et dressa sa crête dans les airs. De retour chez lui, l'artiste va vers la statue de la jeune fille ; penché sur le lit il lui donne un baiser ; il approche sa bouche, tandis que ses mains tâtent la poitrine ; à ce contact, l'ivoire s'attendrit ; il perd sa dureté, il fléchit sous les doigts ; il cède ; ainsi la cire de l'Hymette s'amollit au soleil ; ainsi, façonnée par le pouce, elle prend les formes les plus variées et se prête à de nouveaux services, à force de servir. L'amant reste saisi, il hésite à se réjouir, il craint de se tromper ; sa main palpe et palpe encore l'objet de ses désirs ; c'était bien un corps vivant ; il sent des veines palpiter au contact de son pouce. Alors le héros de Paphos adresse à Vénus de longues actions de grâces ; sa bouche presse enfin une bouche véritable ; la jeune fille a senti les baisers qu'il lui donne et elle a rougi : levant vers la lumière un timide regard, elle a vu en même temps le ciel et son amant. La déesse assiste à leur mariage, qui est son œuvre ; puis, quand la lune eut neuf fois rapproché ses cornes autour de son disque rempli, la jeune épouse mit au monde une fille, Paphos, dont l'île a retenu le nom.

Ovide, *Les Métamorphoses* (traduction Georges Lafaye)
Editions Gallimard

*J'ai deux amours, de force et désespoir, qui comme deux esprits encore m'influencent: le meilleur ange est un
homme très clair, le pire est une femme, de teint noir.
La femelle du mal, pour m'avoir en enfer, a détourné de moi mon meilleur ange, et voulu dégrader mon saint en
Lucifer, flattant sa pureté par un orgueil infâme.
Et que mon ange soit devenu mon ennemi, je puis le soupçonner sans sûrement le dire : comme ils sont loin de moi
et tous les deux amis, je devine que l'ange est dans l'enfer du pire.
Je ne le saurai pas, et vivrai dans le doute, tant que l'ange mauvais n'aura chassé bon ange.*

William Shakespeare (texte français de Pierre Jean Jouve). Editions Gallimard

Le doute

Une fois que le doute est né dans l'esprit de Léontès, cela devient presque un acte *gratuit*. Léontès s'empare du doute comme d'une certitude. La faille chez lui est une forme d'*hubris*, bien qu'elle ne ressemble pas à sa version grecque qui consiste à dire « je suis vraiment fortuné, rien ne peut m'atteindre ». Pour Léontès, c'est l'arrogance de croire que « je suis un homme bon, je ne connais pas le mal ». Et soudain, il est saisi par l'idée du mal. Léontès n'a jamais envisagé la possibilité que le mal existe en lui-même. Il ne se contente pas de dire : « Voilà ce qu'on peut penser », c'est plutôt l'idée qui le frappe avec la force de quelque chose qu'il n'a jamais pris en considération. (...) La cause du mal, c'est la vanité de croire comme certains, dont Léontès, que le mal n'existe pas. La découverte du mal est tragique dans le cas de Léontès parce que le mal est en lui. Elle est comique chez les bergers parce que le mal n'est pas en eux mais en Autolycus. Leur innocence est pour lui une tentation, mais la preuve que l'Arcadie existe, c'est que le serpent peut y vivre, sans être découvert. Autolycus, toutefois, sait très bien ce qu'il est. Alors que Léontès refuse d'accepter les apparences et les confirmations, les bergers se fient aux apparences; le clown se laisse abuser par les haillons d'Autolycus, les bergères aiment les rubans de couleur vive, comme l'explique Autolycus, et elles croient tout ce qu'on raconte dans les ballades. Mais, même si le vol n'a rien de comique en soi, Autolycus reste comique parce que Shakespeare prend soin de lui faire dépouiller le clown et son père qui, nous le savons, sont plus riches que lui, ce n'est donc pas très grave. Et d'un autre côté, Autolycus jusque dans ses tromperies dispense du plaisir, en rendant les gens heureux d'être trompés. Léontès est trompé, mais c'est par cette tromperie qu'il est sauvé.

(...)

Le dénouement du *Conte d'hiver* est la meilleure de toutes les scènes de réconciliation de Shakespeare. (...) On marie Paulina à Camillo, et avec les mots de repentir les plus simples, Léontès demande pardon à Hermione et à Polixène, qui ne se donnent même pas la peine de répondre. Mamilius est mort, seize ans on passé : ils sont remémorés dans le pardon. Le pardon ne réside pas dans l'oubli, mais dans le souvenir.

Shakespeare, par W.H. Auden
conférences reconstituées par Arthur Kirsch
(traduction de Dominique Goy-Blanquet). Editions du Rocher

*Ainsi, ni airain ni pierre ni terre ni vaste mer! Mais condition mortelle horrible effaçant toute leur valeur; contre telle
férocité que pourrait plaider la beauté qui ne contient pas plus de force que la fleur?
Comment tiendra le souffle mielleux de l'été contre le siège destructeur des jours assaillants, puisque rocs
imprenables ne sont résistants, et grilles d'acier fortes, que le Temps ne défait?
Redoutable méditation! Hélas, où - le beau joyau du Temps sera-t-il dérobé loin du coffre du Temps? Quelle
puissante main peut arrêter son pas, et sa rapine de beauté l'empêcher?
Oh, personne! À moins que ce miracle ait le pouvoir, qu'à jamais mon amour brille en traits d'encre noirs.*

William Shakespeare (texte français de Pierre Jean Jouve). Editions Gallimard

Shakespeare, les feux de l'envie

Ce qui pétrifie le cœur, c'est de comprendre que, d'une façon ou d'une autre, nous sommes tous des bouchers qui nous prenons pour des sacrificateurs. Comprendre cela, c'est assumer soi-même le *skandalon* dont on a toujours réussi à se décharger sur quelque bouc émissaire, c'est devenir une pierre qui pèse sur nos cœurs d'un poids aussi insupportable que Jésus sur les épaules du passeur dans la légende de saint Christophe.

Une seule chose peut mettre fin à ce supplice : la certitude d'être pardonné. Et c'est ce qui est accordé à Léontès lorsqu'il s'avise enfin qu'Hermione est vivante. Il n'y a rien d'analogue avant *le Conte d'hiver*, puisque Cordélia elle-même doit mourir. La résurrection de l'être aimé est encore spirituellement impossible à la fin du *Roi Lear*. Quand de pierre la statue devient chair, le cœur de Léontès fait de même.

Le génie de Shakespeare (et sans doute plus que son génie) lui a permis de recréer dans ce dénouement quelque chose qui appartient exclusivement aux Écritures, la qualité non magique et cependant non naturaliste de la résurrection qu'elles rapportent. Plus on étudie la scène de la statue, plus on pense à la formule selon laquelle c'est la chair elle-même qui ressuscite - à l'opposé de ce vaporeux monde des esprits sur lequel débouche l'idolâtrie mimétique. La reconnaissance tardive de Jésus n'est aucunement liée à une moindre visibilité du corps ressuscité, qui tiendrait elle-même à l'indécision de l'au-delà dont il relève. C'est l'inverse qui est vrai. Cette résurrection est trop réelle pour des regards que brouillent les fausses transfigurations de l'idolâtrie mimétique.

(...)

Parmi les nombreux chefs-d'œuvre de Shakespeare, il me semble que *le Conte d'hiver* mérite une place particulière, car c'est le plus émouvant. Les marques d'humilité n'étaient point absentes du théâtre shakespearien, mais elles étaient rares, ce qui justifie, semble-t-il qu'on ait présenté l'auteur lui-même comme un homme sans visage, une non-valeur, une non-personne, un non-être, rien, *nadie*. C'est ce qu'a fait Jorge Luis Borges dans son interprétation mi-fantasque mi-sérieuse d'*El Hacedor*. Faisant du mot nadir son leitmotiv, Borges laisse bel et bien entendre que Shakespeare a payé de son âme l'acquisition de son génie.

Ce pacte faustien avec un diable nommé *mimesis* est une idée brillante, mais elle ne repose sur aucune preuve - à l'exception, bien sûr, du génie prodigieux de Shakespeare et de son aptitude presque infinie à créer des personnages mimétiques, ce qui ne prouve rien quant à sa propre personnalité. Derrière la thèse de Borges, je découvre une variante subtile de la terreur moderne, celle que nous avons rencontrée deux fois déjà dans les pages précédentes, la terreur occidentale et moderne par excellence, celle d'être *piégé par la représentation*, d'être la dupe des apparences. Le Shakespeare sans visage n'est qu'un ultime mythe mimétique inventé par un très grand écrivain. Un peu à la façon de Joyce, Borges a mieux compris que la plupart d'entre nous le rôle de la *mimesis* dans la littérature et hors d'elle, mais il s'arrête toujours au seuil de l'ultime interrogation.

La réfutation la plus éloquente de Borges est *le Conte d'hiver*, la pièce où l'humanité de Shakespeare transparaît mieux que partout ailleurs, la même où, pour la première fois, ce théâtre s'ouvre silencieusement à la possibilité d'une transcendance. Cette conjonction ne doit pas être un effet du hasard.

René Girard
in *Shakespeare, les feux de l'envie*. Editions Grasset

Jacques Osinski

Jacques Osinski crée la compagnie La Vitrine en 1991 à l'occasion du spectacle *L'Ile des esclaves* de Marivaux. Suivront *La Foi, l'amour, l'espérance* d'Ödön von Horvath et *Mademoiselle Else* d'Arthur Schnitzler.

En 1995, la compagnie crée *La Faim* de Knut Hamsun au Festival d'Alès. Le spectacle reçoit le Prix du Public et de la Jeune critique. Il est repris au Théâtre de la Cité Internationale à Paris, et en tournée.

C'est avec *Sladek, soldat de l'armée noire* d'Ödön von Horvath que la compagnie reçoit l'Aide au Projet de la DRAC Ile de France. Le spectacle est créé en 1997, aux 8^{èmes} Rencontres Internationales de Théâtre à Dijon et repris au Théâtre de Gennevilliers en 1998. Cette même année, la compagnie La Vitrine entre en commission, subventionnée par la DRAC Ile de France. En 2000, elle crée *Léonce et Léna* de Georg Büchner à la Maison de la culture d'Amiens et en tournée.

En 2001, la compagnie est conventionnée par la DRAC Ile de France - Ministère de la Culture. Jacques Osinski est nommé directeur artistique. S'ensuivront plusieurs spectacles importants pour la compagnie : *L'Ombre de Mart* de Stig Dagerman (Maison de la culture d'Amiens, théâtre de l'Aquarium...), *Richard II* de Shakespeare (Maison de la culture d'Amiens, CDN de Montreuil...).

Dom Juan, créé en 2005 à la Maison de la culture d'Amiens puis au CDN de Montreuil et en tournée, marque un tournant dans l'histoire de la compagnie. Son succès est tel qu'il est repris en 2006. Egalement en 2006, *Le Songe* d'August Strindberg est joué au Théâtre de la Cité Internationale à Paris.

En janvier 2007, *L'Usine* du jeune auteur suédois Magnus Dahlström est créé au Théâtre du Rond-Point, à Paris, ainsi qu'à la MC2: Grenoble, au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines et au Forum culturel de Blanc-Mesnil. La pièce est jouée pour la première fois en France. La compagnie espère ainsi contribuer à faire connaître un auteur important.

Parallèlement à la création de spectacles, la compagnie agit en direction du public au travers de nombreuses rencontres, stages ou ateliers. Cet investissement atteint son point culminant en 2005 et 2006 avec la résidence de la compagnie au Forum culturel de Blanc-Mesnil.

Jacques Osinski aborde également l'opéra. Il fait ses débuts avec *Didon et Enée* de Purcell, sous la direction musicale de Kenneth Weiss. Créé à l'automne 2004 dans le cadre du Festival d'Aix-en-Provence, le spectacle est repris au Festival en juillet 2006. Pour ce spectacle, il reçoit le prix Gabriel Dussurget lors de l'édition 2007 du Festival.

En octobre 2007, Jacques Osinski signe la mise en scène de son deuxième opéra, *Le Carnaval et la Folie* de Destouches (direction musicale d'Hervé Niquet), au Festival d'Ambronay et repris à Paris, à l'Opéra Comique au printemps 2008.

Nommé cet automne à la tête du Centre Dramatique National des Alpes, à Grenoble, Jacques Osinski a pris ses fonctions le 1^{er} janvier 2008, pour un mandat de trois ans reconductible.

Les comédiens

David Gouhier

Formé au Cours Florent et à l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg, il a travaillé au théâtre sous la direction de Elisabeth Chailloux (*La Fausse suivante* de Marivaux, *Sallinger* de Bernard-Marie Koltès), Guillaume Rannou (*J'ai*), Laurent Gutmann (*Splendid's* de Jean Genet), Claude Merlin (*La Dernière Sirène*), Dominique Léandri (*L'Ombre de la vallée* de John M. Synge), Jean-Louis Benoit (*La Trilogie de la villégiature* de Carlo Goldoni), Claude Buchvald (*Tête d'Or* de Paul Claudel), Jean-Pierre Vincent (*Lorenzaccio* de Alfred de Musset, *Homme pour homme* de Bertolt Brecht, *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux, *Le Tartuffe ou l'Imposteur* de Molière, *Karl Marx. Théâtre Inédit* textes de William Shakespeare, Jacques Derrida, Karl Marx, Bernard Chartreux), Philip Boulay (*Armor* d'Elsa Solal), Hubert Colas et Philippe Duclos (*Dans la jungle des villes* de Bertolt Brecht), Joël Jouanneau (*Lève-toi et marche* d'après F.M. Dostoïevski), Jean-Claude Fall (*Hercule Furieux* et *Hercule sur l'Œta* de Sénèque), Adel Hakim (*Thyeste, Les Troyennes* et *Agamemnon* de Sénèque), Enzo Cormann (*Cabaret chaotique*), Bernard Sobel (*Threepenny Lear* de William Shakespeare), François Rancillac (*L'Aiglon* de Edmond Rostand), Philippe Berling (*La Petite Catherine de Heilbronn* de Heinrich von Kleist), Compagnie Les Fous du Roy (*La Jalousie du barbouillé* de Molière), Robert Kimmich (*Montserrat* de Emmanuel Roblès, *Les Mains sales* de Jean-Paul Sartre).

Il a également collaboré avec l'Académie Expérimentale des Théâtres pour le cycle "L'Acteur et son art" (*Scènes d'acteur, chantier, séminaire*, dirigés par Michelle Kokosowski ; *De l'exercice à la répétition : l'acteur et son rôle*, dirigé par Anatolij Vassiliev ; *Des origines au commencement : Epreuves d'acteur*, dirigé par Jerzy Grotowski).

Au cinéma et à la télévision, il a tourné avec Pascale Ferran (*L'âge des possibles*), Pierre Adrine (*Les silences du cœur*) Patrick Grandperret (*Commissaire Valence*), Marina Déak (*La grande Vie*).

Aline Le Berre

Formée au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique (classe de Georges Lavaudant), elle a travaillé au théâtre sous la direction de Patrick Pineau (*On est tous mortels un jour ou l'autre*, d'Eugène Ionesco, *Peer Gynt* d'Ibsen), Bernard Lévy (*Bérénice* de Racine), Georges Lavaudant (*La Cerisaie* d'Anton Tchekhov, *Ulysse Matériaux*, *La Cour des Comédiens*, *Six fois deux* et *Impromptu* de G. Lavaudant), Astrid Bas (*Matériau Platonov* d'après Anton Tchekhov), Nathalie Richard (*Le Traitement* de Martin Crimp), Jean Boillot (*Le Balcon* de Jean Genet, *Rien pour Pehuaio* de Cortazar, *Le Décameron* de Boccace), Valérie de Dietrich (*Gaspard* de Peter Handke), Yves Beaunesne (*La Fausse Suivante* de Marivaux, *Yvonne, Princesse de Bourgogne* de Gombrowicz), Alain Françon (*Les petites heures* d'Eugène Ionesco) et Jacques Lassalle (*Dix Hamlet de Plus* d'après William Shakespeare). Pour le cinéma et la télévision, elle a tourné avec Arnaud Simon (*Un camion en réparation*), Michel Mueller (*Michel Mueller sans concession*), Pascale Dallet (*Boulevard du palais*, *La Légende des trois clés*, *Le Cocon*), Suzanne Fenn et Gilles Bannier (*Reporters*).

Agathe Le Bourdonnec

Elle a suivi sa formation au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique (classe de Andrzej Seweryn, Dominique Valadié, Nada Strancar, Cécile Garcia-Fogel).

Au théâtre elle a joué sous la direction de Jacques Kraemer (*Phèdre*), Bérangère Bonvoisin (*Slogans* de Maria Soudaïeva), Kamel Isker et Antoine Guiraud (*Glad*), Antoine Guiraud (*La Fourmillière* d'Elise Marie) et Gabriel Dufay et Jean Christophe Folly (*Le Silence et le mensonge* de Nathalie Sarraute).

Au cinéma, elle a tourné avec Bruno Podalydès (*Bancs publiques*), Emilie Deleuze (*Inhumation*), Maxime Bonnet (*La disparition*) et Isabelle Czajka (*L'Année suivante*).

Maud Le Grévellec

Formée au Conservatoire National de la région de Rennes et à l'Ecole du Théâtre National de Strasbourg, elle a joué au théâtre sous la direction de Stéphane Braunshweig (*Les Trois sœurs* de A.Tchékhov, *Le Misanthrope* de Molière, *La famille Schroffenstein* de H. von Kleist, *La Mouette* de Tchekhov), Jean-Louis Martinelli (*La République de Mek-Ouyes* de J. Jouet), Charles Berling (*Pour ceux qui restent* de P. Elbé), Jean-François Peyret (*Les Variations Darwin* de J. F. Peyret et A. Prochiantz, *La Génisse et le pythagoricien* de Peyret et Prochiantz), Claude Duparfait (*Petits drames camiques* d'après Cami), Laurent Gutmann (*Les Nouvelles du plateau S* de O. Hirata), et Giorgio Barberio Corsetti, (*Le Festin de pierre* d'après Dom Juan de Molière).

Elle travaille également avec la Compagnie « Le groupe incognito » pour des créations collectives : *Cadavres Exquis* (projet initié par Catherine Tartarin), *Cabaret des Utopies* (Maison du comédien, Festival Berthier), *Padam Padam* d'après *Moscou sur vodka* de V. Erofeiev (Maison du Comédien Maria Casarès à Alloué, Le Limonaire, Scène National d'Angoulême), *Le cabaret aux Champs* (Maison du Comédien Maria Casarès à Alloué) et *Cabaret Amoralypique* (Ecole des Arts Décoratifs de Strasbourg).

Au cinéma, elle a tourné avec Mabrouk El Mechri dans le long métrage *Virgil*.

Pierre Moure

Formé au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique et en classe libre au cours Florent.

Au théâtre dans le cadre du conservatoire, il travaille sous la direction de D. Guenoun (*Le banquet* de Platon), I. Pogrebnitchko (*Ne vous séparez pas de ceux que vous aimez*) de A. Volodine, J.M. Rabeux (*Opérette (ou presque)*) d'après W.Gombrowicz, de N. Strancar pour *Antigone* de R. Garnier et *La Thébaïde* de Racine.

Il travaille également avec, J.P. Garnier pour *Les enfants d'Edward Bond* au théâtre Odéon à Nîmes, de N. Rosenblatt avec *Les fiancés de Loches* de Feydeau au théâtre du Nord Ouest.

Pour le cinéma et la télévision, il tourne dans *Castigo* d'E. Vuillard (long-métrage) *Un Camion en Réparation* d'A. Simon (moyen-métrage) et dans les courts métrages *Spadassin* de J.-B. Saurel, *C'est d'accord* de M. Canto, *Un Week-End à la Campagne* et *Le Lac / La Plage* de M. Salmon, *I Love You* de B. Busnel, *Bébé Requin* de P.-A. Vincent, *Madame la Provisseuse* de P. Beranger

Il danse pour C. Marcade *Laguna Morta*

Baptiste Roussillon

Formé à l'école des Amandiers de Nanterre (promotion 1984), il a été pensionnaire de la Comédie Française entre 1985 et 1988.

Au théâtre, il a travaillé sous la direction de Jacques Osinski (*Le Songe* de August Strindberg, *Léonce et Léna* de Büchner), Gloria Paris (*Les Amoureux* de Goldoni), Vincent Goethals (*Bureau national des Allogènes* de Stanislas Cotton), Laurence Emer (*Noces de sable* de Didier Van Cauwelaert), Stuart Seide (*Antoine et Cléopâtre* de Shakespeare), Patrice Chéreau (*La Fausse suivante* de Marivaux), Jean-Pierre Vincent (*Macbeth* de Shakespeare), Jean-Luc Boutte (*Le Bourgeois gentilhomme* de Molière), Luca Ronconi (*Le Marchand de Venise* de Shakespeare), Jean-Luc Moreau (*Dom Juan* de Molière, *Impair et père* de Ray Cooney), Anita Picchiarini (*Le bouc* Fassinder, *Baal* de Brecht), Jean-Paul Roussillon (*Demain une fenêtre sur rue* de Jean-Claude Grumberg), Sylvain Maurice (*Le Précepteur* de Lenz), Josanne Rousseau (*La Thébaïde* de Racine, *La Nuit et le moment* de Crébillon), Stephan Meldegg (*Les Lunettes d'Elton John*).

Au cinéma ou à la télévision, il a tourné avec Emmanuelle Cuau (*Très bien merci*), Jean-Paul Rapeneau (*Cyrano de Bergerac*), Bertrand Blier (*Un, deux trois soleil* et *Combien tu gagnes*), Jacques Rivette (*Jeanne la pucelle*), Pascal Laethier (*Accidents*), Jean-Daniel Verhaeghe (*Le feu dans l'eau* et *La Nuit des fantômes*), Nina Companeez (*La grande cabriolet*), Philippe de Broca (*Le veilleur de nuit*), William Gotesman (*Le don fait à Catchaires*) et Brigitte Coscas (*P.J.*).

Stanislas Sauphanor

Formé au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, il a joué au théâtre sous la direction de Jacques Osinski (*Dom Juan* de Molière, *Le Songe* de August Strindberg), Alexandre Zeff (*Le Monte-plats*, *Célébration* de Pinter), Jean Deloche (*Don Quichotte* de Cervantès, *Griselidis* de Charles Pérauld), Philippe Adrien (*Yvonne, princesse de Bourgogne* de Witold Gombrowicz), Georges Lavaudant (*Mane, Thecel, Phares* de Ortiz de Gondra), Jean Eric Ougier (*Le Jardin disparu*), Jean-François Prévant (*Le Masque de Sika* de José Pliya), Jeanne Moreau (*Un Trait de l'esprit* de M. Edson), Michel Dural (*La Cantatrice chauve* de Ionesco).

Au cinéma, il a tourné dans *Cet amour là* de Josée Dayan

Arnaud Simon

Formation à l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique du T.N.S.

Au théâtre travaille sous la direction de Yves Beaunesne « Edgar et sa bonne et le dossier de Rosafol » de Eugène Labiche, (*Yvonne princesse de Bourgogne*) de Gombrowicz, Alain Millianti (*Les fausses confidences*) de Marivaux, Christophe Rouxel (*L'Echange*) de Paul Claudel, Catherine Marnas (*L'héritage*) de Bernard Marie Koltès, Jean Lacornerie, (*Phèdre*) de Sénèque, Joël Jouanneau (*Lève toi et marche*) d'après Dostoïvski.

Au cinéma participe aux films de Eric Assous (*Sexes très opposés*), Emmanuel Mouret (*Laissons Lucie faire*), Pascale Ferran (*L'âge des possibles*), André Téchiné (*J'embrasse pas*)

Il réalise son premier moyen métrage (*Un camion en réparation*) Grand prix du court métrage au Festival Entrevues à Belfort en 2004, Grand Prix au Festival International du film Curtas Vila Do Conde en 2005, Prix spécial du Jury, Mention de la Presse, Prix Emergence au Festival Côté Court à Pantin en 2005 – Sortie Nationale en Avril 2006

L'équipe de création

Catherine Verheyde – éclairagiste

Après une licence d'histoire, Catherine Verheyde intègre l'Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre (ENSATT), section lumière. Elle se forme auprès de Gérard Karlikow, ainsi que de Jennifer Tipton et Richard Nelson. Elle travaille avec Philippe Labonne, Jean-Christian Grinevald, Geneviève Rosset ; Elle rencontre Jacques Osinski en 1994. Leur première collaboration sera *La Faim* de Knut Hamsun. Ils collaboreront ensuite sur *Sladek, soldat de l'armée noire*, *Léonce et Léna*, *L'Ombre de Mart*, *Richard II*, *Dom Juan*, *Le Songe*, *L'Usine* et *Didon* et *Enée* (Opéra de H. Purcell au Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence).

Parallèlement, Catherine Verheyde travaille avec les metteurs en scène Marc Paquien, Benoît Bradel..., les chorégraphes Laura Scozzi, Dominique Dupuy, Clara Gibson-Maxwell. Elle éclaire également des concerts et des expositions. Elle travaille régulièrement à l'étranger (Ethiopie, Turquie, Arménie, Italie, Etats-Unis, Allemagne...).

Lionel Acat – scénographe

Diplômé de l'Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Spectacle (ENSATT), section décorateur scénographe. Diplômé des Métiers d'Arts de gravure en modelé (Ecole Boulle).

Il rencontre Jacques Osinski en 1991. Leur première collaboration sera *Mademoiselle Else* d'Arthur Schnitzler, puis ils collaboreront ensuite sur *La Faim* de Knut Hamsun, *Sladek, soldat de l'armée noire*, *Léonce et Léna*, *L'Ombre de Mart*, *Richard II*, *Dom Juan*, *Le Songe* et la saison dernière *L'Usine* de Magnus Dahlström. Parallèlement, il travaille régulièrement à l'étranger pour le cinéma.

Elsa Pavanel – costumière

Diplômée de l'Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Spectacle (ENSATT) 1^{er} prix de scénographie « Mercedes Benz » pour *Wozzeck* d'Alban Berg.

Scénographe et costumière, elle commence sa carrière en assistant Rudy Saboughi puis rencontre Chloé Obolenski et crée ses propres costumes notamment en travaillant régulièrement pour l'Opéra avec Coline Serreau, Alain Garrichot et des chorégraphes comme Kader Belarbi ou Lorca Massine.

Au théâtre, elle crée les costumes ou la scénographie (parfois les deux) pour les spectacles de Bernard Levy, Godefroy Ségol, Coline Serreau, Jiri Bubenicek, Jacques Weber, Benno Besson, Marion Lévy, Jacques Osinski, Farid Barki, Eve Rouvière, Michel Pascal, Jérôme Boivin, Loïc Thiénot, Daniel Schmid, Georges Wilson, Christian Aebly, Patrick Baty, ou encore le cirque Zanzibar.

