

BERENICE

De Racine

Mise en scène de **Jacques Osinski**



Pierre Grosbois

Disponible en tournée 2018-2019

Spectacle créé le 24 février 2017 au Théâtre Jean Vilar-Suresnes

BERENICE

de Racine



Mise en scène **Jacques Osinski**

Dramaturgie **Marie Potonet**

Scénographie **Christophe Ouvrard**

Lumière **Catherine Verheyde**

Costumes **Hélène Kritikos**

Avec

Maud Le Grévellec

Stanislas Stanic

Clément Clavel

Alice Le Strat

Arnaud Simon

Gretel Delattre

Administration de production : Ingrid Rivet ingrid.rivet@free.fr

Notes de mise en scène

« Pour la reine Bérénice, aussi brûlante que les plus brûlantes, elle ne renonce qu'à ce qui se dérobe à elle sans recours. Titus perdu, il reste à Bérénice de régner : elle régnera »
François Mauriac

Affronter Racine... Enfin. Ou plutôt qu'affronter, retrouver Racine. Plutôt que voir en lui, une muraille infranchissable, un Everest à escalader, le prendre comme un support, un soutien, des mots qui portent le monde. *Bérénice* est là depuis 1670. Elle sera encore là après nous. *Bérénice* est éternelle. Le texte semble être là depuis toujours, tellement là, tellement puissant qu'on a oublié de le regarder. Alors le regarder à nouveau et se laisser prendre par la main, le laisser nous emmener là où il le veut. Regarder *Bérénice* comme pour la première fois, avec cette distance que confèrent les ans dont parle si bien Proust dans ses *Journées de lecture* : regarder *Bérénice* comme on se promène dans une ville restée miraculeusement intacte, éloignée des transformations, épargnée par le poids des années, une ville qui, s'offrant alors à nous, nous aidera à retrouver notre humanité.

Venir à *Bérénice* a finalement quelque chose de logique dans mon chemin. Peut-on faire du théâtre sans, un jour ou l'autre, rencontrer Racine ? Non. Evidemment. Mais il faut du temps pour arriver à lui. Ce retour ou plutôt cette venue à Racine rejoint deux pans de mon parcours. Bérénice est reine, étrangère et abandonnée comme Médée, comme Didon. Après *Medealand* de Sara Stridsberg relecture contemporaine du mythe de Médée (et dont le rôle principal était déjà tenu par Maud Le Grévellec, actrice d'une force incroyable), oser enfin la classique Bérénice avec le besoin d'une langue absolue, inattaquable comme un retour aux sources (et peut-être le passage par *L'Avare* (1668) pièce quasiment contemporaine de celle de Racine (1670) n'est-il pas non plus étranger à ce choix). Et puis *Bérénice* s'inscrit aussi dans la lignée de mes mises en scène d'opéra les plus personnelles, les plus intimistes : *Didon et Enée* qui fut la première, au Festival d'Aix-en-Provence, et *Iphigénie en Tauride*, pour l'atelier lyrique de l'Opéra National de Paris, l'une des plus récentes. Dans mon travail, Bérénice prend ainsi sa place aux côtés de toute une lignée souterraine d'héroïnes féminines éprises d'absolu. Elle arrive comme une évidence : il est temps.

Et puis, il y a cette assurance de Racine, cet aplomb qui le mène à faire « quelque chose de rien » comme il le souligne dans sa préface. « Il y avait longtemps que je voulais essayer si je pourrais faire une tragédie avec cette simplicité d'action qui a été si fort du goût des Anciens » écrit-il. Racine, au contraire de Corneille, ose faire une tragédie toute intérieure, sans coups de théâtre, sans événement extérieur autre que la mort de Vespasien qui a déjà eu lieu lorsque la pièce commence. Elle avance en suivant le rythme intérieur des personnages. Bérénice aime Titus. Titus aime Bérénice. Entre les deux, il y a Antiochus, qui aime Bérénice depuis toujours, sans pouvoir le dire. Et ce silence d'Antiochus est peut-être le moteur de la pièce : Quand parler ? Peut-il parler ? A quoi bon parler ? La tragédie avance en ligne droite vers l'abandon de Bérénice par Titus. Et sans doute est-ce là, si on veut vraiment l'y chercher, sa grande "modernité". Il y a dans *Bérénice* quelque chose du « stream of consciousness » du XXe siècle, quelque chose qui évoque les monologues intérieurs mouvants de Joyce ou de Woolf. La grande force de Racine est d'avancer toujours

avec ce « rien » qui s'appelle l'amour. Loin de faire du surplace, cette simplicité d'action donne un vrai suspens. Nous sommes suspendus aux tourments de Bérénice. Elle porte en elle une chose qui fait peur aux hommes (et sans doute qui fait peur à Titus) : l'absolu du désir féminin. Proust, qui rêva Albertine prisonnière, la cite comme son héroïne préférée dans son fameux questionnaire... Sans doute n'est-ce pas pour rien. Bérénice est reine et elle aime. Elle assume un amour qui fait d'elle, lorsqu'elle suit Titus à Rome, une étrangère sans royaume. Recluse, soumise à celui qu'elle aime, ne semblant faire rien d'autre qu'attendre que son amant prenne le temps de venir la voir, elle semble la réalisation d'un fantasme masculin. Mais en affirmant son amour, elle affirme aussi totalement ce qu'elle est et l'exigence de son désir. Elle est un paradoxe : totalement soumise à Titus qu'elle a suivi par amour et pour lequel elle semble avoir tout abandonné, elle le surpasse par la force de son amour. Bérénice, l'héroïne recluse, est passionnante de liberté.

Bérénice, c'est l'amour mis à nu dans tout ce qu'il a de beau mais aussi de violent et de cruel, l'amour mis à nu et retenu dans une cage de mots. Pour cette mise en scène, j'ai envie d'un espace ouvert, sans recoin, sans refuge, un espace où les sentiments ont obligation de se dire, de se mettre à nu. Au rebours de Bérénice qui met de côté son statut de Reine, qui n'aime en Titus « que lui-même », Titus en devenant Roi se défait de l'amour. Il ne me semble pas intéressant de douter de l'amour de Titus comme ce fut souvent le cas (« *il me paraît que Titus ne l'aime pas tant qu'il dit, puisqu'il ne fait aucun effort en sa faveur à l'égard du sénat et du peuple romain* » écrivait déjà Bussy Rabutin bien avant Barthes). Bérénice ne peut être seule à pleurer. Titus doit être conscient de ce qu'il quitte. Ne voir en lui qu'un amant déjà lassé, c'est faire peu de cas du poids du costume d'empereur. Tout est dit dans la scène 2 de l'acte II. Le nœud est dans la mort du père : « Mais à peine le ciel eut rappelé mon père, / Dès que ma triste main eut fermé sa paupière, / De mon aimable erreur je fus désabusé / Je sentis le fardeau qui m'était imposé ; / Je connus que bientôt, loin d'être à ce que j'aime, Il fallait cher Paulin, renoncer à moi-même ». Etre roi, c'est renoncer à être soi. Loin de le nier, Titus reconnaît tout ce qu'il doit à Bérénice. Il est pour elle un bien meilleur avocat qu'elle-même (« je connais Bérénice et ne sait que trop bien / Que son cœur n'a jamais demandé que le mien... ») mais il est déjà ailleurs, à la place du père. Titus me fait songer au Henry IV de Shakespeare se transformant au moment de son accession au trône. C'est le passage de l'adolescence à l'âge adulte. A la mort de son père, Titus quitte l'âge des possibles pour l'âge des responsabilités. C'est ce poids qui tombe sur lui qui m'intéresse. Si Titus épousait Bérénice, il ne serait plus un roi mais un révolutionnaire... Ce serait alors une autre histoire, une fin que Rousseau d'ailleurs se plaira à imaginer plus tard : Titus quittant sa charge pour vivre loin de tous avec Bérénice : une fin impossible, d'un autre temps...

L'amour de Titus et Bérénice est enfermé dans un temps révolu : ce moment, si régulièrement évoqué dans la pièce, de la rencontre en Orient. Ayant suivi Titus, ayant tout abandonné pour lui, Bérénice est restée dans ce temps passé. Depuis elle est dans l'attente « Etrangère dans Rome, inconnue à la cour, / Elle passe ses jours, Paulin, sans rien prétendre / Que quelque heure à me voir, et le reste à m'attendre » (acte II, scène 3). Pour Bérénice, cette attente doit déboucher sur un avenir. Mais pour Titus les choses sont différentes. Son amour est une bulle (« Depuis cinq ans entiers chaque jour je la vois / Et crois toujours la voir pour la première fois »), une bulle qui éclate avec la mort de son père. Les personnages évoluent dans trois temporalités différentes, sur trois lignes droites. Unis par un passé mythique, Titus et Bérénice avancent sur deux parallèles (et l'on sait qu'en mathématiques, les parallèles finissent par se rejoindre à l'infini...). Entre eux se tient Antiochus, personnage souvent négligé et pourtant passionnant, le seul mobile, sur une droite perpendiculaire. Il est sur un autre plan, dans une temporalité mouvante faite

uniquement d'instants (« Tous mes moments ne sont qu'un éternel passage/ De la crainte à l'espoir, de l'espoir à la rage », V, 5). Témoin du passé et porteur de l'avenir, messenger et amant, amoureux prisonnier du silence, personnage silencieux qui ne peut se résoudre à l'être, Antiochus déborde du cadre qui lui est attribué. Témoin et acteur de la tragédie, il la referme sur un « *hélas* » plus triste encore que tout le sang versé dans d'autres tragédies.

Les trois protagonistes sont traversés par la tentation du suicide et cette vie qui continue malgré tout, malgré eux, est plus implacable que la mort car elle sonne comme l'adieu à l'amour, l'adieu à l'absolu. En mourant, Titus et Bérénice comme Antiochus auraient conservé l'idée de l'amour. En vivant, ils renoncent à celui-ci. Titus se fait absorber par son rôle d'empereur, Antiochus s'efface et l'idée exprimée par Mauriac dans un beau texte m'intrigue : l'idée d'une Bérénice future Agrippine. Ne pouvant plus aimer, Bérénice « règnera » dit Mauriac. La perte de l'amour est comme un adieu à l'enfance, une époque qui ne reviendra plus. Reste à vivre, à vivre et à régner en ayant perdu sa part d'humanité. Reste à vivre et à régner dans un monde où on ne peut épouser une « étrangère », reste à supporter ce monde-là. Bérénice, Titus et Antiochus ont perdu leur liberté. Ils se figent alors, signant la fin d'un monde.



Photo Pierre Grosbois

Bérénice la réprouvée

Article de Véronique Maurus, Le Monde, 20.03.2005

C'EST la plus célèbre des grandes amoureuses. Et sans doute la moins bien connue. *"Dans un mois dans un an..."* Qui peut ignorer l'héroïne de Racine, la tendre reine sacrifiée par l'empereur Titus à la raison d'Etat, Bérénice et sa majestueuse tristesse ? Corneille aussi l'a chantée - moins bien. Et Brasillach, à sa manière indigne. Aragon n'a retenu que le nom, sous une autre figure, Baudelaire la figure, sans le nom : *"Ma douleur, donne-moi la main ; viens par ici..."*

Mais qui connaît la vraie Bérénice, figure historique d'un drame autrement plus terrible, qui a vécu la guerre de Judée et la destruction du Temple en 70 ? Bérénice, descendante d'Hérode et des Maccabées, princesse déchirée entre deux cultures, honnie par les Juifs parce qu'elle était trop romaine, et par les Romains parce qu'elle était juive. Bérénice la réprouvée.

Personne, pas même les historiens : *"On sait qu'elle a existé et qu'elle était très mal vue. Mais d'elle-même, on ne sait rien"*, admet Maurice Sartre. *"Elle était peut-être affreuse, qui sait ? Racine a brodé à partir d'une phrase de Suétone"*, plaisante Pierre Vidal-Naquet. Nul portrait, pas une description, rien. La tradition rabbinique l'ignore. Les auteurs romains la caricaturent. Même Flavius Josèphe, issu du même milieu, qui, comme elle, accompagna les empereurs Flaviens dans leur ascension, reste discret.

Deux mille ans plus tard, Bérénice demeure une oubliée de l'Histoire, sauf dans la version édulcorée, apolitique, des auteurs classiques. Elle a pourtant été reine, deux fois, elle a joué, au côté de son frère, le roi Agrippa II, un rôle majeur d'intermédiaire entre les Romains et les Juifs, et tenté d'éviter la guerre de Judée ; elle a organisé et aidé le couronnement de Vespasien, puis participé à la vie politique romaine, au côté de Titus ; elle a même, peut-être, failli réaliser son rêve d'un empire romain d'Orient. Oui, Bérénice, la grande amoureuse, était d'abord une politique, une femme de pouvoir, élevée, comme Cléopâtre, au milieu des intrigues de palais, dans une société où les femmes ne pouvaient gouverner que par procuration. Une ambitieuse ? Sans doute. Une traîtresse ? C'est moins clair.

Au premier siècle de notre ère, l'Etat juif, constitué deux cents ans auparavant, n'est plus qu'un souvenir. Hellénisé puis romanisé, c'est une mosaïque de micro-royaumes et de cités. Les descendants d'Hérode, imposé par les Romains et Juif douteux, puisque sa mère était arabe, ne bénéficient plus d'aucune aura religieuse. Rois-clients, totalement dépendants de l'Empire, ils portent des noms grecs, parlent le grec à côté de l'araméen, mais pas l'hébreu, réservé au sacerdoce. Le père de Bérénice, Agrippa Ier, a été élevé à Rome avec le futur empereur Claude. A la tête d'armées mercenaires, ils vivent dans des palais fastueux, ou à l'étranger, à Rome, à Alexandrie, dans une sorte de jet-set avant l'heure, à l'écart de leur peuple.

Bérénice, pur produit de cette élite cosmopolite, est plus près d'un Juif hérétique comme l'apôtre Paul, citoyen romain né à Tarse (Cilicie), qu'elle visitera en prison, que d'un Simon Bar Gioras, héros des indépendantistes, qui soulève les paysans, libère les esclaves et terrorise les possédants.

Née en 28 ou en 29, à Jérusalem, elle a mené une vie de nomade de luxe entre les citadelles du clan, avant d'être mariée très jeune au fils d'une illustre famille juive d'Alexandrie. Le port fondé par Alexandre au nord de l'Égypte abrite la communauté la plus brillante, la plus hellénisée de la diaspora. Son mari, Marcus Alexander, est le neveu du philosophe Philon et le frère de Tibère Alexandre - lequel abjurera sa religion pour faire carrière dans l'administration romaine. Bérénice y vit cinq ans, de 41 à 46, jusqu'à la mort de son époux.

A moins de 20 ans, elle est remariée à son oncle Hérode, roi de Chalcis (au sud de la Syrie), dont elle a deux fils, avant de se retrouver pour la seconde fois veuve, en 48. Elle revient vivre auprès de son frère à Césarée de Philippe (à la frontière actuelle du Liban de la Syrie et d'Israël), dont il a fait sa capitale. La rumeur leur prête aussitôt des relations incestueuses, justifiées il est vrai par la réputation de la famille - Salomé est leur cousine. Pour faire taire les mauvaises langues, Bérénice se remarie donc une troisième fois avec Polémon, roi de Cilicie (sud de la Turquie), qui se convertit pour l'épouser. Mal lui en prend puisqu'elle l'abandonne pour revenir auprès d'Agrippa.

En Palestine, la révolte gronde contre le joug de l'Empire dont le poids est partout visible. Césarée, comme Jaffa, Gaza et Sébasté (Samarie) se sont converties au mode de vie gréco-romain. Même Jérusalem a un gymnase, un théâtre, une agora, un hippodrome, des thermes. Craignant une dilution de l'identité juive dans la culture dominante, une partie de la population s'est crispée. Les différends culturels et religieux recourent une vraie lutte de classes. Entre l'aristocratie hellénisée des villes et les Juifs pieux fidèles à la Torah, entre les notables pro-Romains et le peuple écrasé d'impôts, l'abîme s'est creusé. Les maladresses et la brutalité du procurateur Florus ont exacerbé les tensions.

Bérénice se trouve à Jérusalem au début de l'été 66, lorsque Florus puise dans le trésor du Temple et provoque des émeutes qu'il réprime aussitôt dans le sang. Elle plaide la clémence, en vain ; le procurateur reste inflexible, la foule les hue.

Agrippa se précipite à Jérusalem et tente de calmer les esprits avec l'appui des principaux citoyens et du chef des prêtres. Nous ne sommes pas de taille, dit-il en substance, les Romains sont beaucoup plus forts et ne feront pas de cadeaux : ils extermineront notre race. Songez au sort des Juifs de la diaspora, songez aux principes que vous défendez... Il ébranle les insurgés, mais réveille in fine leur colère en conseillant de se ranger sous l'autorité de Florus. Le roi doit fuir vers le nord avec Bérénice, après avoir échappé de peu aux émeutiers qui saccagent leur palais. Des notables et même de jeunes prêtres se rallient à la révolte, et prennent le pouvoir à Jérusalem. La guerre est désormais inévitable.

Au printemps 67, quand le général Vespasien débarque en Palestine pour mater la rébellion, Bérénice et Agrippa font aussitôt allégeance. Ils n'ont guère le choix, leur royaume part en éclats. Tout au plus peuvent-ils espérer sauver l'essentiel, c'est-à-dire le Temple. Le début de la campagne semble leur donner raison. Vespasien a vite repris le contrôle de la Galilée et épargne Jérusalem, où la guerre civile fait rage. Il se contente de l'isoler, en passant par la côte, prend Césarée-maritime et Jaffa, puis, rejoint par son fils Titus qui a ramené une légion d'Alexandrie à marche forcée, le général romain s'établit dans le palais d'Agrippa, à Césarée de Philippe, où il est fastueusement reçu à la fin de l'hiver 67.

TITUS a 29 ans. Bérénice 39. C'est une grande dame, richissime, sans doute fort séduisante,

qui connaît par cœur les arcanes politiques de la région et dispose de puissants appuis. Titus, guerrier hors pair, intelligent, passionné - et débauché notoire -, est subjugué. Vespasien ne l'est pas moins, mais pour d'autres raisons. Flavius Josèphe, qu'il a capturé en Galilée, lui a prédit qu'il deviendrait empereur. C'est alors tout sauf évident : issu de la bourgeoisie provinciale, Vespasien est certes un bon stratège, mais un courtisan pitoyable, dont la rusticité et l'avarice proverbiale suscitent les lazzis de la cour. Pourtant, la prédiction l'a ébranlé. Son fils lui aussi, dans les bras de Bérénice, se prend à rêver d'un grand destin.

En juin 68, Néron est "suicidé". La prophétie commence à devenir crédible. Titus est expédié à Rome pour saluer le nouvel empereur, mais, à mi-chemin, il apprend que celui-ci, à son tour, a été assassiné. Deux successeurs se disputent l'empire. Titus revient illico pour informer son père et retrouver sa maîtresse. Vespasien, de plus en plus ébranlé, fait durer la campagne de Judée. Il attend son heure. Mais Bérénice, dans la coulisse, agit. Elle aussi a cru Josèphe, son allié de classe, peut-être même un lointain parent. Elle utilise ses innombrables relations auprès des clients de Rome, en Syrie, en Phénicie, en Cilicie, à Alexandrie, etc. Peu à peu, l'idée de faire proclamer Vespasien empereur par les armées d'Orient fait son chemin.

C'est d'Alexandrie que part l'initiative. Le 1er juillet 69, le préfet d'Egypte Tibère Alexandre - ex-beau-frère de Bérénice - fait jurer fidélité à Vespasien par ses légions. L'armée de Judée suit. Le gouverneur de Syrie, Mucien, cède, lui aussi, aux instances de Bérénice, venue sur place le convaincre : tandis que Vespasien attendra à Alexandrie, Mucien marchera sur Rome pour défendre son "poulain", qu'il fait proclamer empereur le 20 décembre 69. Contre toute attente, la prophétie s'est réalisée.

Vespasien, l'hiver passé, regagne sa nouvelle capitale, laissant à Titus, assisté de Tibère Alexandre, le soin de prendre Jérusalem. La ville, isolée, déchirée entre des factions rivales, est dans un état épouvantable. Le siège, pourtant, durera six mois. Bérénice n'y assiste pas. A-t-elle fait promettre à son amant d'épargner le Temple ? En tout cas, selon Josèphe, Titus cherchera jusqu'au bout à protéger le saint des saints. C'est un centurion qui, désobéissant aux ordres, jette le brandon fatal, le 29 août 70. Le bâtiment le plus sacré des juifs est en cendres. Des milliers de rebelles sont massacrés, réduits en esclavage, crucifiés ou jetés dans les arènes.

En septembre, Titus rejoint Bérénice à Césarée de Philippe, puis entreprend un circuit de retour triomphal qui le mène jusqu'à Antioche - où il s'oppose à l'expulsion des Juifs réclamée par les Syriens -, avant de retraverser la Judée pour gagner Alexandrie. En passant par Memphis, il ceint un diadème, suivant le rite d'Apis. La rumeur court aussitôt qu'il veut se faire couronner roi d'Orient. Titus a-t-il un moment caressé le rêve de régner sur place, auprès de la femme qu'il aime ? Vespasien, en tout cas, prend l'idée très au sérieux et Titus s'empresse de démentir. Il regagne l'Italie pour rassurer son père, avec qui il partagera le triomphe, puis, de plus en plus, le pouvoir.

La suite est mieux connue. A Rome, Bérénice a rejoint Titus qui l'installe, en 75, dans son palais, et promet de l'épouser, bravant le scandale. La princesse, à 48 ans, ne peut plus donner un héritier au futur empereur et souffre d'une réputation exécrable, tant auprès des Juifs que des Romains, largement antisémites. Les philosophes cyniques se gaussent - et seront pour cela poursuivis. Le Sénat redoute l'influence politique du "clan juif" qui comprend, outre la princesse, son frère Agrippa, Josèphe et Tibère Alexandre. L'empereur Vespasien, lui, s'inquiète encore de ses visées sur l'empire d'Orient. Sous leurs pressions conjuguées, Titus se résigne. En 78, il renvoie Bérénice, "*malgré lui, malgré elle*", écrit Suétone.

Dans sa jeunesse, le prince passait pour un homme violent, avide et dépravé. Or, en 79, quand il succède à Vespasien, il se transforme du tout au tout, devient clément, généreux, intègre, au point que le même Suétone, surpris, le qualifie de "*délice du genre humain*". Bérénice peut-elle être étrangère à cette mue extraordinaire, elle qui, pendant onze ans, a aimé et préparé le prince à ses futures fonctions ? Ou est-ce au contraire son départ qui l'a provoquée ? On ne le saura jamais. Titus, après deux ans de règne, est emporté par une malaria foudroyante et meurt, en septembre 81, sans avoir voulu revoir sa maîtresse.

Bérénice s'enfonce dans l'oubli. Jusqu'à ce qu'en 1667, Henriette d'Angleterre, belle-sœur chérie de Louis XIV, suggère à son protégé Racine et à son rival, Corneille, de mettre en vers cette vieille histoire romaine d'un amour impossible.

Véronique Maurus

En savoir plus sur http://www.lemonde.fr/a-la-une/article/2005/03/20/berenice-la-reprouvee_376277_3208.html#WMZii5tG6BgGeaaj.99



Photo Pierre Grosbois

Marcel Proust, *journées de lecture*

Mais il est une autre cause à laquelle je préfère, pour finir ; attribuer cette prédilection des grands esprits pour les ouvrages anciens. C'est qu'ils n'ont pas seulement pour nous, comme les ouvrages contemporains, la beauté qu'y sut mettre l'esprit qui les créa. Ils en reçoivent une autre plus émouvante encore, de ce que leur manière même, j'entends leur langue où ils furent écrits, est comme un miroir de la vie. Un peu de bonheur qu'on éprouve à se promener dans une ville comme Beaune qui garde intact son hôpital du XV^e siècle, avec son puits, son lavoir, sa voûte de charpente lambrissée et peinte, son toit à hauts pignons percé de lucarnes que couronnent de légers épis en plomb martelé (toutes ces choses qu'une époque en disparaissant a comme oubliées là, toutes ces choses qui n'étaient qu'à elle, puisque aucune des époques qui l'ont suivie n'en a vu naître de pareilles), on ressent encore un peu de ce bonheur à errer au milieu d'une tragédie de Racine ou d'un volume de Saint-Simon. Car ils contiennent toutes les belles formes de langage abolies qui gardent le souvenir d'usages, ou de façons de sentir qui n'existent plus, traces persistantes du passé à quoi rien du présent ne ressemble et dont le temps, en passant sur elles, a pu seul embellir encore la couleur.

Une tragédie de Racine, un volume des Mémoires de Saint-Simon ressemblent à de belles choses qui ne se font plus. Le langage dans lequel ils ont été sculptés par de grands artistes avec une liberté qui en fait briller la douceur et saillir la force native, nous émeut comme la vue de certains marbres, aujourd'hui inusités, qu'employaient les ouvriers d'autrefois. Sans doute dans tel de ces vieux édifices la pierre a fidèlement gardé la pensée du sculpteur, mais aussi, grâce au sculpteur, la pierre, d'une espèce aujourd'hui inconnue, nous a été conservée, revêtue de toutes les couleurs qu'il a su tirer d'elle, faire apparaître, harmoniser. C'est bien la syntaxe vivante en France au XVII^e siècle – et en elle des coutumes et un tour de pensée disparus – que nous aimons à trouver dans les vers de Racine. Ce sont les formes mêmes de cette syntaxe, mises à nu, respectées, embellies par son ciseau si franc et si délicat, qui nous émeuvent dans ces tours de langage familiers jusqu'à la singularité et jusqu'à l'audace et dont nous voyons, dans les morceaux les plus doux et les plus tendres, passer comme un trait rapide ou revenir en arrière en belles lignes brisées, le brusque dessin. Ce sont ces formes révolues prises à même la vie du passé que nous allons visiter dans l'œuvre de Racine comme dans une cité ancienne et demeurée intacte. Nous éprouvons devant elle la même émotion que devant ces formes abolies, elles aussi, de l'architecture, que nous ne pouvons plus admirer que dans les rares et magnifiques exemplaires que nous en a légués le passé qui les façonne : telles que les vieilles enceintes des villes, les donjons et les tours, les baptistères des églises ; telles qu'auprès du cloître, ou sous le charnier de l'Aître, le petit cimetière qui oublie au soleil, sous les papillons et ses fleurs, la Fontaine funéraire et la Lanterne des Morts.

Bien plus, ce ne sont pas seulement les phrases qui dessinent à nos yeux les formes de l'âme ancienne. Entre les phrases – et je pense à des livres antiques qui furent d'abord récités – dans l'intervalle qui les sépare se tient encore aujourd'hui comme dans un hypogée inviolé, remplissant les interstices, un silence bien des fois séculaire.

François Mauriac, *le labyrinthe de Racine* (Mémoires intérieurs XI)

Nous nous disputons encore sur Pascal. Nous nous disputons encore sur Racine : c'est l'honneur de la France et le signe que son génie demeure.

J'ai suivi dans *Le Figaro littéraire* ce débat réveillé à propos de Racine. Mais que j'y demeure étranger ! Aucun argument, d'où qu'il vienne, ami ou adversaire, ne me touche. A cette boutade, par exemple, qu'il se trouve vingt-sept beaux vers dans Racine, et pas un de plus, je serais tenté de répondre qu'il ne se trouve pas de beaux vers dans Racine, je veux dire : aucun qui puisse être détaché du contexte. Il laisse à d'autres les vers « *frappés comme une médaille* ». Au jeu des vingt-sept beaux vers de Racine, la plupart des gens ne sauraient rien citer et nous qui aimons Racine, nous ne choisirions pas les mêmes. « *La fille de Minos et de Pasiphaé* » me laisse froid, et que répondre à qui m'objecterait que le « *J'aimais, Seigneur, j'aimais, je voulais être aimée* » de Bérénice, qui m'est si cher, est une platitude ?

Ce qui appartient à Racine, c'est la continuité rigoureuse, non d'un discours comme dans Corneille – mais d'une passion pensée, exprimée, clarifiée, mise au net, par un petit nombre de mots très ordinaires, qui composent une musique. Musique sans dissonance ni accord appuyé – suggestive certes, mais qui interdit le rêve, liée qu'elle est à une réalité d'ailleurs atroce. Aucune échappée, comme dans Shakespeare, aucun regard à l'étoile, jamais le moindre répit pour se détourner de l'horreur présente et pour méditer calmement le destin des autres hommes. Nous sommes enfermés dans la cage, entre les barreaux de vers tous pareils, face à des passions nues qui se regardent et qui se décrivent, et qui se racontent avec une lucidité que leur fureur ne limite ni n'altère. (...)

Ni Hermione, ni Roxane n'avaient attenté à la nature. Elles se perdaient selon les règles reçues. Elles ne croyaient pas qu'elles fussent des monstres. C'est dans Phèdre que cette créature prend conscience de son étrangeté inguérissable et du péché qu'elle ne peut pas ne pas commettre et qu'elle commet sans le vouloir, « malgré soi perfide, incestueuse » fille de Minos et de Pasiphaé, et du taureau, du cygne et de Léda...

Peut-être est-ce étendre abusivement la postérité de Phèdre ? Hermione et Roxane, elles, ne sont en tout cas pas des monstres et pourtant elles sont, jusqu'à la fureur, « animales ». Voilà ce qu'il faut oser dire du « tendre Racine » : il a mis l'accent plus que personne avant lui et après lui sur ce mystère qui lie l'âme fille de Dieu, et dont les meilleures, comme Jacqueline Pascal, prétendent ne pas mettre de limite à la pureté et à la perfection, - qui lie cette âme, qui la confond avec une chair soumise à l'instinct de toutes les autres bêtes.

Et c'est trop peu dire : l'âme dans Hermione, dans Roxane, dans Phèdre, loin de freiner cet instinct, prête à sa fureur ce qu'il faut d'intelligence et de puissance pour le rendre criminel et pour donner raison à la grâce de leur avoir manqué. Quoi qu'aient prétendu certains critiques, Roxane n'est pas moins princesse que Phèdre, qu'Atalide et qu'Hermione, et celles-ci ne sont pas moins sauvages que la féroce petite sultane. Les unes et les autres illustrent le même mystère défini par Bossuet quand il s'étonne « de cette profonde plaie de la nature », de cette convoitise « qui lie l'âme au corps par des liens si tendre et si violents ». Et sans doute le Rédempteur n'est pas encore venu : aucune goutte de sang n'a été versée pour Phèdre... Que nous sommes loin aujourd'hui de cette implacabilité qui, au XVIIe siècle, pèse sur l'Eglise gallicane, en dépit de saint François de Sales ! Comme les âmes se sont ouvertes à la reconnaissance de ce que Bernanos appelait « la douce pitié de Dieu » !

Le théâtre de Racine est sans miséricorde. Il comporte certes d'autres princesses que

ces furies dévoratrices de petits mâles. Il nous propose aussi, bien sûr, la vertueuse jeune mère qui a brûlé pour son seul époux, cette Andromaque demeurée fidèle à Hector, et il ne lui en coûte guère : une froideur innée assure à la fois sa fortune et sa gloire. Pour la reine Bérénice, aussi brûlante que les plus brûlantes, elle ne renonce qu'à ce qui se dérobe à elle sans recours. Titus perdu, il reste à Bérénice de régner : elle règnera.

Versailles devait être peuplé de ces amoureuses-là. Bérénice ? Une future Agrippine peut-être. S'il advient qu'Hermione, que Roxane, qu'Atalide ou Phèdre échappent à Vénus, si elles traversent l'enfer de leur amour sans en mourir, c'est sur une autre passion qu'elles débouchent : « Libido dominandi », la fureur de régner. « C'est une belle vie que celle qui commence par l'amour et qui finit par l'ambition ». Agrippine, Athalie ont dû désirer des êtres avant de désirer l'empire. Mais comme Phèdre d'Hermione, Athalie diffère d'Agrippine en ce qu'elle se débat, prise dans le faisceau de la Lumière incréée qui est Jahvé. Athalie et Phèdre sont livrées à celui qui les tient, qui consent à les laisser aller un peu de temps – et ce n'est pas leur Père, « notre Père », mais quelqu'un qui cherche à les perdre. (...)

Quelle chance subsiste-t-il qu'une interprétation coïncide jamais avec une idée aussi singulière des héroïnes raciniennes ? Et comment ne serais-je pas déçu à chaque représentation, et c'est trop peu de dire, irrité, exaspéré ? J'avais dix-huit ans lorsque je vis, à Bordeaux, sur la scène du Grand Théâtre, Sarah Bernhardt, qui n'était pas une Phèdre échappée de la Salpêtrière, un sujet pour Charcot, mais la créature sur laquelle pèse la griffe du Dieu de Jansénius, cette griffe que Baudelaire dit effroyable – écrasée, certes, et pourtant redressée par de folles reprises d'espoir. Que la vie refluit en cette moribonde à certains moments. (...)

Mais quoi ! Ce que Racine a voulu dire, voilà ce qui seul devrait compter. Ce n'est pas à des statues immergées en moi depuis l'enfance, et recouverte des sédiments de mon propre destin, que les metteurs en scène et que les interprètes doivent insuffler la vie. Qu'ils ne prennent donc point en mauvais part ce songe que j'achève ici – ce songe pareil à ceux qu'un peu avant le sommeil, où l'œil intérieur ne distingue plus ce qui est de ce qu'il imagine, et où nous-mêmes, et nos propres créatures, et celles des maîtres, où tout se confond déjà avant d'être enseveli dans la nuit qui approche, et de s'y perdre.



Photo Pierre Grosbois

Jacques Osinski

Parcours artistique

Né en 1968, titulaire d'un DEA d'histoire, Jacques Osinski se forme à la mise en scène grâce à l'Institut Nomade de la Mise en Scène, auprès de Claude Régy à Paris et Lev Dodine à Saint-Petersbourg.

En 1991, il fonde la compagnie *La Vitrine* et met en scène de nombreuses pièces de théâtre. Parmi celles-ci : *L'île des esclaves* de Marivaux (1992), *La Faim* de Knut Hamsun (1995 - Prix du Public de la Jeune Critique au Festival d'Alès), *L'ombre de Mart* de Stig Dagerman (2002), *Richard II* de Shakespeare (2003), *Dom Juan* de Molière (2005-2006) et *Le Songe* de Strindberg (2006).

En 2007, il crée en France, au Théâtre du Rond-Point, *L'Usine* du jeune auteur suédois Magnus Dahlström.

De janvier 2008 à fin 2013, il est directeur du Centre Dramatique National des Alpes, où il privilégie l'alternance entre textes du répertoire et découverte.

Il y crée, en coréalisation avec la MC2: Grenoble :

- *Le Conte d'hiver* de William Shakespeare, créé à la Scène Nationale de Saint Quentin en Yvelines, repris à Grenoble et en province
- *Woyzeck* de Georg Büchner au printemps 2009. Cette pièce initie un cycle autour des dramaturgies allemandes qui se poursuit en écho par la présentation d'*Un fils de notre temps* d'Ödön von Horváth et par *Dehors devant la porte* de Wolfgang Borchert
- *Le Grenier* de l'auteur contemporain japonais Yôji Sakaté (à Grenoble et au théâtre du Rond-Point) en 2010 et *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux repris à Paris et en province
- *Le Moche* et *Le chien, la nuit et le couteau* deux pièces de Marius von Mayenburg toutes deux jouées au Théâtre du Rond-Point à Paris
- *Ivanov* d'Anton Tchekhov repris en tournée en région parisienne
- *Mon prof est un troll* de Dennis Kelly sera sa première mise en scène *jeune public* en 2012. Le spectacle fera le tour des villages de l'Isère avant de partir en tournée dans toute la France
- *George Dandin* de Molière
- *Orange* d'August Strindberg, en mars 2013. Repris à l'automne 2013 au théâtre de la Tempête à Paris
- *L'Histoire du soldat* Opéra de Stravinsky sur un texte de Charles Ferdinand Ramuz, en collaboration avec Jean-Claude Gallotta pour les chorégraphies et Marc Minkowski à la direction musicale
- *Dom Juan revient de guerre* de Ödön Von Horváth (reprise au Théâtre de l'Athénée).

Après avoir quitté ses fonctions à Grenoble, Jacques Osinski crée la compagnie L'Aurore boréale et met en scène, en janvier 2015, *Medealand* de Sara Stridsberg, à la MC2: Grenoble, puis au Studio-Théâtre de Vitry (création française) ainsi que de Molière au Théâtre Suresnes-Jean Vilar et en tournée (2015).

Parallèlement à son activité théâtrale, Jacques Osinski travaille également pour l'opéra.

Invité par l'Académie européenne de musique du Festival d'Aix-en-Provence, il suit le travail d'Herbert Wernicke à l'occasion de la création de *Falstaff* au Festival en 2001. En 2006, à l'invitation de Stéphane Lissner, il met en scène *Didon et Enée* de Purcell sous la direction musicale de Kenneth Weiss au Festival d'Aix-en-Provence.

Puis c'est *Le Carnaval et la Folie* d'André-Cardinal Destouches sous la direction musicale d'Hervé Niquet à l'automne 2007. Le spectacle est créé au Festival d'Ambronay et repris à l'Opéra-Comique.

Jacques Osinski a reçu le prix Gabriel Dussurget lors de l'édition 2007 du Festival d'Aix-en-Provence.

En 2010, il met en scène *Iolanta* de Tchaïkovski au Théâtre du Capitole à Toulouse, sous la direction musicale de Tugan Sokhiev. À l'automne 2013, il met en scène *L'Histoire du soldat* et *L'Amour sorcier*, sous la direction musicale de Marc Minkowski, avec la chorégraphie de Jean-Claude Gallotta à la MC2: Grenoble, puis à Paris, à l'Opéra Comique.

En 2014, il met en scène *Tancredi* de Rossini au Théâtre des Champs-Élysées, sous la direction musicale d'Enrique Mazzola. En 2015, il met en scène *Iphigénie en Tauride* de Gluck avec l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Paris sous la direction musicale de Geoffroy Jourdain et, à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet *Avenida de los Incas 3518* de Fernando Fiszbein et *Lohengrin* de Salvatore Sciarrino sous la direction musicale de Maxime Pascal avec l'ensemble Le Balcon (reprise à l'Opéra de Lille). Ce spectacle a reçu le Prix de la Critique pour les éléments scéniques.

Maud Le Grévellec - Bérénice



Formée à l'Ecole du Théâtre National de Strasbourg, et au Conservatoire National de Région de Rennes, elle a joué au théâtre sous la direction de Stéphane Braunschweig *Six Personnages en quête d'auteur* d'après Luigi Pirandello, *Rosmersholm* de H. Ibsen, *Les Trois sœurs* de A.Tchékhov, *Le Misanthrope* de Molière, *La famille Schroffenstein* de H. von Kleist, *La Mouette* de Tchekhov - Alain Françon *L'hôtel du libre échange* de G.Feydeau - Jacques Osinski, *Medealand* de Sara Stridsberg, *Le triomphe de l'amour* de Marivaux, *Le conte d'hiver* de W.Shakespeare - 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, *Le Prince de*

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

Simon et Hubert Viel.

Stanislas Stanic - Titus



Formé au Conservatoire National d'Art Dramatique, il travaille avec **Alain Françon** (*Toujours la tempête* – Handke, *Les Huissiers-Vinaver*, *Visage de feu* – Mayenburg) ; **Bernard Sobel** (*Dons, mécènes et adorateurs* - Ostrovski, *Le mendiant ou la mort de Zand* – Olécha) ; **Stuart Seide** (*Roméo et Juliette*, *Antoine et Cléopâtre* de Shakespeare, *Moonlight* de Pinter, *Mary Stuart* de Schiller) ; **Jacques Vincey** (*Le belvédère* – Horvath) ; **Nathalie Richard** (*Le traitement* - Martin Crimp), **Marc Paquien** (*La Locandiera* – Goldoni) ; **Anne Alvaro** (*L'île des esclaves* – Marivaux) ; **Nora Granovsky** (*Chien, femme, homme*-Berg) ; **Michel Didym** (*La langue des chiens de roche* –Danis, *Badier Grégoire* - Darley) ; **Nicolas Liautard** (*Le Misanthrope*-Molière, *Amerika-Kafka*, *Ajax* - Sophocle...) ; **Isabelle Ronayette** (*Sextuor Banquet* – Llamas) ; **Fred Cacheux** (*Mojo-Butterwoth*) ; **Myriam Marzouki** (*Laissez nous juste le temps de vous détruire* – Pireyre) ; **Victor Gauthier-Martin**...

Au cinéma, il a travaillé avec **Siegrid Alnoy**, **Qiaowei Ji**, **Ellen Perry**, **Philippe Garrel**, **Xavier Beauvois**, **Pascal Bonitzer**, **Fabien Delage**, **Vincent Garenq**...

Il est lauréat du Centre National du Théâtre avec sa pièce inspirée du conflit en ex-

Yugoslavie, [Balkans Banlieue](#).

Grétel Delattre – Antiochus



Elle a suivi une formation au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris (ateliers dirigés par Jacques Lassalle, Daniel Mesguich et Piotr Fomenko).

Au théâtre, elle travaille sous la direction de Jean-Louis Martinelli *Ithaque* de B. Strauss, Anne Contensou *Ouasmok* de S. Levey, Volodia Serre *Le suicidé* de N. Erdman, Philippe Ulysse dans *Vénus et Eros* de Philippe Ulysse, *C'est comme du feu* de W.Faulkner, *Et le Vivant* et *On est pas si tranquille* de Fernando Pessoa, Julie Recoing dans *Phèdre* de Sénèque, Laurence Mayor dans *Les Chemins de Damas* d'August Strindberg, Bruno Bayen dans *Plaidoyer en faveur des larmes d'Héraclite*, Jean-Pierre Miquel dans *En délicatesse* de Christophe Pellet, Ivan Morane dans

Cérémonie du transport des cendres d'Alexandre Dumas au Panthéon, Jacques Osinski dans *Orage* d'August Strindberg, *Le chien, la nuit et le couteau* de Marius Von Mayenburg, *L'usine* de Magnus Dahlström, *L'Ombre de Mart* de Stig Dagerman, *Richard II* de William Shakespeare et *Dom Juan* de Molière, Daniel Mesguich dans *Andromaque* et *Esther* de Racine, Stéphane Olivie-Bisson dans *Sarcelles sur mer* de Jean-Pierre Bisson, Brigitte Jacques-Wajeman dans *L'Odyssée* de Homère, William Mesguich dans *La Légende des porteurs de souffle* de Philippe Fenwick, Didier Kerckaert dans *Vendredi, jour de liberté* de Hugo Claus.

Clément Clavel – Paulin



Formé au Cours Florent puis à l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg (TNS,Groupe 38), il travaille sous la direction de Stéphane Braunschweig, Annie Mercier, Gildas Milin, Julie Brochen, les Sfumato, Jean-Paul Wenzel, Joël Jouanneau...

En 2010, aux côtés de Chloé Catrin, il crée la compagnie *La Stratosphère*. Il joue Presley dans *Pitchfork Disney* de Philip Ridley première création de la compagnie, m.s Chloé Catrin (Carte blanche TNS, Festival Premiers Actes en Alsace).

Au théâtre il joue sous la direction de Jean Louis Martinelli (*Ithaque* de Botho Strauss, rôle de Télémaque), Pauline Ringeade (*Le Conte d'Hiver* de Shakespeare), Richard Brunel (*Les Criminels* de Ferdinand Bruckner).

Il rencontre Jacques Osinski en 2012 lors de la création de *Georges Dandin* de Molière où il interprète Cléandre. Depuis il a également joué sous sa direction dans *L'Avare*.

Alice Le Strat - Phénice



Elle se forme à l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg dirigé par Stéphane Braunschweig – Ateliers de Stéphane Braunschweig, Michel Cerda, Hubert Colas, Gildas Milin... Puis aux côtés de Frank Verduyssen et Jolente De Keersmaecker, du Tg Stan, et Cyril Teste du Collectif MXM.

Elle rencontre Jacques Osinski lors de la création de *l'Usine* de Magnus Dahlström. Puis, au Centre Dramatique National des Alpes, elle joue sous sa direction dans *Woyzeck* de Georg Büchner, *Un fils de notre temps* d'Ödon Von Horvath, *Dehors devant la porte* de Wolfgang Borchert, *Le Grenier* de Yoji Sakaté, *Mon Prof est un troll* de Denis Kelly, *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux et *Orage* d'August Strindberg.

Au Théâtre, elle travaille également avec l'artiste et performer Yan Dyvendak, *Please Continue (Hamlet)* - Jean Cyril Vadi, *Le Récit de la Nuit... ou comment dire*, d'après Svetlana Alexievitch et *Misko Tankmeje* (Au beau milieu de la forêt) de Katja Hunsinger, au VDU de Kaunas (en lituanien) - Marie Potonet, *Amour et Piano* de Georges Feydeau - Aurélia Guillet, *Penthésilée Paysage*

d'après Heinrich Von Kleist et Heiner Müller - Thomas Quiardet, *Le Baiser sur l'asphalte* de Nelson Rodrigues - Guillaume Vincent, *Les Vagues* d'après Virginia Woolf.

Elle joue dans de nombreux courts-métrages, notamment ceux de Xavier Champagnac, *L'Instant fragile* – Carine Hazan, *Abribus* (festival de Clermont-Ferrand) - Valérie Théodore, *Je vous prie de sortir* (prix du meilleur court-métrage festival de Luchon), Leyla Bouzid, *La tête qu'elle veut* (femis).

Pour la télévision, elle a tourné dans *Le traumatisme de Noémie*, Laurent Droux.

À la radio, elle enregistre plusieurs dramatiques réalisées par Jean Mathieu Zahnd ou Alexandre Plank pour France Culture.

Arnaud Simon – Arsace



Formé à l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique du T.N.S., il a travaillé au théâtre sous la direction de Jacques Osinski dans *L'Avare* de Molière, *L'histoire du soldat* de Stravinski, *Ivanov* de A. Tchekhov, *Le triomphe de l'amour* de Marivaux, *Woyzeck* de G. Büchner, *Le Conte d'hiver* de Shakespeare - Yves Beaunesne *Edgar et sa bonne* et *Le dossier de Rosafol* d'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 Dostoïevski.

Au cinéma, il a tourné avec Eric Assous *Sexes très opposés* - Emmanuel Mouret *Laissons Lucie faire* - Pascale Ferran *L'âge des possibles* - André Téchiné *J'embrasse pas*.

Il a réalisé un 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) ainsi que le court-métrage *Romain et Julien*.

Marie Potonet – dramaturge

Après des études de lettres, Marie Potonet commence son parcours au théâtre comme assistante à la mise en scène auprès de Michel Cerda et de Louis-do de Lencquesaing. Elle devient ensuite collaboratrice artistique et dramaturge aux côtés de Jacques Osinski dont elle accompagne les créations depuis 2002 (spectacles joués dans des lieux tels que la MC2 :Grenoble, le théâtre du Rond-Point, le théâtre de l'Athénée, le théâtre de la Cité internationale, le Nouveau théâtre de Montreuil...). De 2008 à 2013, elle est dramaturge et conseillère artistique au Centre dramatique national des Alpes à Grenoble. Elle y organise plusieurs journées d'études dont *L'Habitude de la liberté*, journée de réflexions sur le statut des femmes auteurs. Parallèlement, Marie Potonet a également travaillé avec Marc Minkowski et l'atelier des Musiciens du Louvre-Grenoble, Jean-Claude Gallotta ou le metteur en scène Moïse Touré.

Elle a mis en scène et adaptés trois spectacles (*Voyage, La Petite Sirène et Amour et piano, précédé d'un guide pour bien se marier* d'après Feydeau) qui se sont joués dans des lieux tels que le Théâtre du Châtelet, la MC2 :Grenoble, le Nouveau Théâtre de Montreuil, la Coursive de La Rochelle, L'Amphithéâtre au Pont-de-Claix... et dirigé plusieurs lectures de textes contemporains pour le Centre dramatique national des Alpes ainsi qu'au théâtre du Rond-Point.

Comme formatrice, elle est intervenue auprès de lycéens ou d'un public amateur pour des lieux tels que la Maison de la culture d'Amiens, le Centre dramatique national des Alpes, le Forum culturel de Blanc Mesnil ou le Studio théâtre de Vitry. Elle a également publié des articles dans des publications universitaires (Revue d'histoire du Théâtre..) et rédigé des textes de brochure ou réalisé des entretiens pour le Théâtre des Champs-Élysées, l'Opéra-Comique, la MC2 :Grenoble ou le Centre dramatique national des Alpes. Elle prépare actuellement la mise en scène de *La Trahison du ciel (arrie et petus)*, tragédie écrite par une femme, Marie-Anne Barbier en 1702.

Christophe Ouvrard – scénographe

Diplômé de l'école Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg Christophe Ouvrard signe ses premiers décors et costumes dès 1999 auprès des metteurs en scène Stéphane Braunschweig, Yannis Kokkos et Lukas Hemleb. Depuis il crée de nombreux décors et costumes au théâtre pour des metteurs en scène comme Laurent Gutmann, Anne Laure Liegeois, Jean-Claude Gallotta, Marie Potonet, Jean-René Lemoine, Guy-Pierre Couleau ou encore Bérénice Collet.

Depuis 2003, il est le collaborateur régulier du metteur en scène Jacques Osinski qu'il accompagne sur tous ses spectacles (parmi lesquels *Richard II* de Shakespeare, *Dom Juan*, *George Dandin* de Molière, *Woyzeck* de Büchner, *Le songe*, *Orange* de Strindberg, *Ivanov* de Tchekhov, *Le triomphe de l'amour* de Marivaux, *Medealand* de Stridsberg, etc...)

Passionné par l'opéra on a pu également découvrir son travail sur de nombreuses scènes lyriques françaises. Il travaille ainsi à plusieurs reprises à l'Opéra de Paris (citons notamment le spectacle *Lumières* de Dupleix au Palais Garnier, ou encore *Iphigénie en Tauride* de Gluck avec l'atelier Lyrique), à l'Opéra Comique (*Le carnaval et la folie* de Destouches, *L'histoire du soldat* de Stravinsky, *El amor brujo* de De Falla), au Capitole de Toulouse (*Iolanta* de Tchaïkovsky), au Festival d'Aix-en-Provence (*Didon et Enée* de Purcell) au Théâtre des Champs-Élysées (*Le petit ramoneur* de Britten, *Tancredi* de Rossini) à l'Opéra de Metz (*Vanessa* de Barber), au Théâtre du Châtelet (*Le Verflugbar aux Enfers* de Tillion) etc.

Hélène Kritikos – costumière

Petite fille et fille de tailleurs pour hommes installés à Tunis, Hélène Kritikos - artiste d'origine grecque - a été formée à ESMOD, école de stylisme parisienne. Elle participe aux présentations de collections d'Azzedine Alaïa et Thierry Mugler.

Après un passage à l'atelier de costumes du Théâtre du Soleil, sa carrière la mène dans les années 80 au domaine de la publicité où elle croise des photographes tels que Jean-Loup Sieff, Jean-Louis Beaudequin ou des réalisateurs tels que Bill Evans, Billy August...

Elle revient ensuite au spectacle vivant, conçoit et crée des costumes pour la danse ou le théâtre (Jacques Osinski, Pascale Henry, Karol Armitage, Jean-Jacques Vanier, Anne-Laure Liegeois, Marie Potonet, François Veyrunes, Philippe Macaigne...).

Sa démarche actuelle tend à intégrer l'aspect scénographique à son travail sur le costume proprement dit, dans une approche globale du visuel scénique. Elle a reçu en 2015 avec Yann Chapotel le prix de la critique pour les éléments scéniques pour *Lohengrin* et *Avenida de los incas*, opéras mis en scène par Jacques Osinski sous la direction musicale de Maxime Pascal.

Catherine Verheyde – éclairagiste

Après une licence d'histoire, Catherine Verheyde intègre l'Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre, section lumière. Elle se forme auprès de Gérard Karlikow ainsi que de Jennifer Tipton et Richard Nelson. Elle travaille ensuite avec Philippe Labonne, Jean-Christian Grinevald... Elle rencontre Jacques Osinski en 1994. Leur première collaboration sera *La Faim* de Knut Hamsun. Ils travailleront ensuite sur *Sladek, soldat de l'armée noire*, *Léonce et Léna*, *L'Ombre de Mart*, *Richard II*, *Dom Juan*, *Le Songe*, *L'Usine*, *Le Conte d'hiver*, *Le Grenier* de Yoji Sakatè, *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux, *Le Moche* et *Le Chien, la nuit et le couteau* de Marius von Mayenburg et dernièrement *Medealand* et *L'Avare*. Parallèlement, Catherine Verheyde a travaillé avec les metteurs en scène Philippe Ulysse, Marc Paquien, Benoît Bradel, Geneviève Rosset, Antoine Le Bos... et les chorégraphes Laura Scozzi, Dominique Dupuy, Clara Gibson-Maxwell, Philippe Ducou.

Elle éclaire des concerts de musique contemporaine notamment à l'IRCAM (concerts *Cursus*, récital Claude Delangle) et aux Bouffes du Nord (concerts des solistes de l'EIC) et récemment, en Tchéquie, des pièces de Benjamin Yusupov avec Petr Rudzica et Juan José Mosalini. Elle éclaire également plusieurs expositions (Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, Musée du Luxembourg, Musée d'Art Moderne de Prato...) et travaille régulièrement à l'étranger (Ethiopie, Turquie, Arménie, Italie, Etats-Unis, Allemagne...).

A l'opéra, elle éclaire *Le mariage sous la mer* de Maurice Ohana mis en scène par Antoine Campo, *Didon et Enée* de Purcell mis en scène par Jacques Osinski sous la direction musicale de Kenneth Weiss au Festival d'Aix-en-Provence, *Le Carnaval et la Folie* d'André-Cardinal Destouches mis en scène par Jacques Osinski sous la direction musicale d'Hervé Niquet, créé au Festival d'Ambronay puis repris à l'Opéra-Comique et *Iolanta* mis en scène par Jacques Osinski sous la direction musicale de Tugan Sokhiev au Théâtre du Capitole de Toulouse, *L'histoire du soldat* et *L'amour Sorcier*, chorégraphies de Jean-Claude Gallota, direction musicale de Marc Minkowski (MC2 :Grenoble/Opéra Comique), *Tancredi* de Rossini sous la direction musicale d'Enrique Mazzola (Théâtre des Champs-Élysées), *Iphigénie en Tauride* (direction Geoffroy Jjourdain), projet de l'atelier lyrique de l'Opéra de Paris ainsi que *Lohengrin* de Salvatore Sciarino et *Avenida de los incas* de Fernando Fiszbein avec l'ensemble Le Balcon sous la direction musicale de Maxime Pascal (Théâtre de l'Athénée. Reprise à l'Opéra de Lille)



Portrait de Jean Racine. Peinture anonyme du XVII^e s. (Château de Versailles.)