

LUCRÈCE BORGIA

DE VICTOR HUGO

MISE EN SCÈNE LUCIE BERELOWITSCH



Création 2012-2013

LUCRÈCE BORGIA

DE **VICTOR HUGO**

Mise en scène **Lucie Berelowitsch**

Musique **Sylvain Jacques**

Lumières **Sébastien Michaud**

Scénographie **Kristelle Paré**

Costumes **Caroline Tavernier**

Conseil chorégraphique **Nasser Martin Gousset**

Régie générale **Francois Fauvel / Jean Luc Briand**

Dramaturgie et assistanat à la mise en scène **Kevin Keiss**

Administration de production **Fanny Descazeaux**

Diffusion **Claire Dupont**

Avec

Guillaume Bachelé

Pierre Devérines

Antoine Ferron

Jonathan Genet

Julien Gosselin

Marina Hands

Thibault Lacroix

Rodolphe Poulain

Nino Rocher

Elie Triffault

> **Création du 10 au 16 janvier 2013 au Trident
- Scène nationale de Cherbourg Octeville**

> **Les 8 et 9 février 2013 au Théâtre Jean Vilar de Suresnes**

> **Du 12 au 16 février 2013 au Théâtre des 13 vents à Montpellier**

> **Les 6 et 7 mai 2013 à l'Archipel de Perpignan**

> **Du 15 au 22 mai 2013 au Théâtre du Nord à Lille**

Tournée prévue en 2013-2014

Production Compagnie Les 3 sentiers

Coproduction Les producteurs associés de Normandie : Le Trident - Scène Nationale de Cherbourg - Octeville, Le Préau - Centre Dramatique Régional de Basse-Normandie, Le Théâtre des 2 rives - Centre Dramatique Régional de Haute-Normandie et la Comédie de Caen - Centre Dramatique National de Normandie. Le Centre Dramatique Régional de Tours.

Avec l'aide à la production dramatique de la DRAC Basse Normandie, de la Région Basse Normandie et du Conseil Général de la Manche.

Avec le soutien de la Spedidam et la ville de Cherbourg-Octeville.

Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National et du Théâtre National de Bretagne.

Cette beauté universelle que l'antiquité répandait solennellement sur tout n'était pas sans monotonie ; la même impression, toujours répétée, peut fatiguer à la longue. Le sublime sur le sublime produit malaisément un contraste, et l'on a besoin de se reposer de tout, même du beau. Il semble, au contraire, que le grotesque soit un temps d'arrêt, un terme de comparaison, un point de départ d'où l'on s'élève vers le beau avec une perception plus fraîche et plus excitée. La salamandre fait ressortir l'ondine ; le gnome embellit le sylphe.

Et il serait exact aussi de dire que le contact du difforme a donné au sublime moderne quelque chose de plus pur, de plus grand, de plus sublime enfin que le beau antique. (...)

La poésie de notre temps est le drame ; le caractère du drame est le réel ; le réel résulte de la combinaison toute naturelle de deux types, le sublime et le grotesque, qui se croisent dans le drame, comme ils se croisent dans la vie et dans la création. Car la poésie vraie, la poésie complète, est dans l'harmonie des contraires. Puis, il est temps de le dire hautement, et c'est ici surtout que les exceptions confirmeraient la règle, tout ce qui est dans la nature est dans l'art (...)

Il faut donc que le drame soit un miroir de concentration qui, loin de les affaiblir, ramasse et condense les rayons colorants, qui fasse d'une lueur une lumière, d'une lumière une flamme. Alors seulement le drame est avoué de l'art.

Le théâtre est un point d'optique. Tout ce qui existe dans le monde, dans l'histoire, dans la vie, dans l'homme, tout doit et peut s'y réfléchir, mais sous la baguette magique de l'art.

Victor Hugo, préface de *Cromwell*, 1827

Sommaire

> Introduction	p.4
> Lucrece et Gennaro – Un amour libérateur et dévorant	p.5
> Notre travail	p.6
> Note dramaturgique. Kevin Keiss	p.8
> La musique. Note d'intention - Sylvain Jacques	p.9
> La compagnie les 3 sentiers	p.10
> Biographies de l'équipe	p.11



Maquette de travail sur la scénographie

La pudeur n'est pas liée à un effroi biologique. Si elle l'était, elle ne se formulerait pas comme elle le fait : je redoute moins d'être touchée que d'être vue, et moins d'être vue que d'être parlée. Gilles Deleuze – Introduction à Sacher Masoch

Introduction



La mort de Sardanapale,
Delacroix

Avez-vous lu Victor Hugo ? Je repense beaucoup à ce titre du livre d'Aragon. J'ai commencé un travail sur *Lucrèce Borgia*, il y a deux ans, lors d'un atelier de sortie d'école de théâtre. En mai prochain, dans des châteaux de Normandie (Trident- Scène Nationale de Cherbourg-Octeville) je mets en scène un spectacle déambulatoire à partir des séances de spiritisme de Victor Hugo lors de son exil à Jersey.

Ainsi, je le redécouvre ou plutôt le découvre, comme si j'entrevois à chaque fois une nouvelle facette de son œuvre.

Lucrèce Borgia a été écrite par Victor Hugo lorsqu'il avait mon âge. Elle porte en elle la jeunesse et la provocation. Provocation et revendication de sa liberté d'écrivain parce qu'elle arrive tout juste après la censure de sa pièce *Le Roi s'amuse*, qui n'a pu être jouée que pour une seule représentation. C'est aussi une pièce très sensuelle, sur le désir, sur l'inconscient, sur les forces de vie et de mort. Sur des émotions premières.

Si l'on part du principe que chaque pièce pour Hugo représente une expérience de pensée, *Lucrèce Borgia* questionne la position de la femme dans une société patriarcale et phallocratique, montre la femme s'émancipant de l'homme.

Si *Lucrèce* est monstrueuse, peut être est-ce avant tout un effet de la monstruosité de ces hommes autour d'elle, de ses frères et de son père le pape, et lorsqu'elle aspire à une rédemption possible, elle est rattrapée par son nom, son histoire, par ce qu'elle représente dans la société.

Lucrèce et Gennaro – Un amour libérateur et dévorant

Gennaro est orphelin, comme beaucoup de héros Hugoliens.

Il est prolétaire dans le sens où il ne se définit pas par ses parents.

Il est libre dans le sens où la liberté est la reconnaissance de la liberté de l'autre.

Il se définit par son absolue innocence, par sa pureté, par son caractère chevaleresque (il meurt pour que son ami ne meurt pas), comme si lui seul échappait au monde compromis dans lequel est Lucrece. Il est adulte et enfant. Un enfant qui ne deviendra jamais adulte.

Il se caractérise par l'amour qu'il voue à son égal et non à ses ascendants. Comme une définition d'un nouvel homme.

A son arrivée à Ferrare, il arrache avec son épée l'initiale du nom Borgia écrit sur la façade du palais Ducal. Ainsi, en décapitant le nom de Borgia, donc le nom du père, il dévoile l'orgie que cache ce nom, et ainsi révèle la vérité de sa mère.

Lucrece nous apparaît alors « orgiaque ». Et orgie veut aussi dire colère, en connexion avec les forces dionysiaques, les forces théâtrales. Il y a aussi dans le nom Lucrece l'écho de Lucrece, le poète. C'est alors un hymne à Venus, à la Mère, sans surnature, sans créateur, où la vie se construit sur les rencontres avant tout, ce qui se révèle des fantasmes, des pulsions cachées. J'y vois alors une affirmation de la nature contre la mauvaise culture, contre une société hypocrite, et contre l'hypocrisie. La pièce commence par cette phrase : *Nous vivons dans une époque où les gens accomplissent tant d'actions horribles...*

Lucrece est pervertie, mais dans une société elle-même pervertie, ce qui questionne alors pour nous spectateurs notre conception du bien.

Il y a aussi l'idée de la « pensée clandestine » : Lucrece apparaît pour la première fois masquée, et sous le clair de lune ; elle exhibe sa violence et cache son amour pur, amour comme la contreviolence par excellence. Sa pureté amoureuse naît du chaos, de la nuit, d'un masque, d'un loup. C'est une louve.

Il y a la pudeur du cynisme : une exhibition cynique du corps et une extrême pudeur de l'âme... Cet amour maternel - amour gratuit et dans le don - libère et affirme Lucrece. Il la révèle à elle-même, dans son indépendance. Gennaro, lui, s'affirme dans ses convictions, dans sa générosité de combattant.

Ainsi leur rencontre leur permet de se libérer au contact l'un de l'autre. Cela se passe au delà des mots, au delà d'une reconnaissance réelle.

Cette incapacité qu'elle a à lui dire ce qu'elle est me fait penser à Phèdre et son *C'est toi qui l'a nommé*. Ce qui se joue entre ce qu'on nomme et ce qu'on tait : *Chose nommée meurt à jamais*, nous dit Marina Tsvetaieva dans sa pièce *Le Gars*.

Ne pas dire, c'est rester dans l'interdit, dans l'impossible, et dans le désir.



Saturne dévorant ses enfants
Goya

Notre travail : Comment monter un drame romantique en 2012 ?

« *Ce qui frappe chez Victor Hugo, c'est l'absence de la pensée. Ce n'est pas un penseur, c'est un être de la nature : il a la sève des arbres dans les veines.* » Nietzsche.

La pièce est faite d'émotions premières. Elle a un côté immédiat, brutal et simple.

Elle parle aussi de tout ce qui relève des fantasmes, de tout ce qu'il y a de caché, pulsions et forces. Il y a aussi un rapport fort à l'inconscient et au sommeil : dès la première scène, Gennaro, comme un enfant, s'endort du sommeil du juste, en pleine fête, en pleine rue, lorsque ses amis abordent la question de l'enfant caché de Lucrece Borgia.

Aussi, le registre théâtral change du tout au tout : une extrême simplicité, un langage très concret, quelques fois même trivial, et ensuite une écriture beaucoup plus tragique ou onirique.

Goethe dit aussi des personnages de Victor Hugo qu'ils sont comme des marionnettes. Ce pourrait être des figures, des archétypes.

De ces figures, de cette société qu'il décrit, de ce personnage de Lucrece à la fois violée et violeuse, de ces pulsions et tensions, quels en sont les effets dans et sur les corps ?

C'est une des pistes que nous explorerons avec la chorégraphe, ainsi que les mouvements de groupes, et la grande scène d'orgie finale.

La pièce est très visuelle. Elle est construite autour de trois grands tableaux (*Affront sur affront. Le Couple. Ivres morts.*) Je pense à des peintures, celles de Delacroix, et celles de Goya, qui a pu dire que toute la peinture est dans des sacrifices et des partis pris. Je pense aussi à des films comme *Eyes wild shut* de Stanley Kubrick, *Satyricon* de Fellini, l'univers de Pasolini, mais aussi à l'humour du *Bal des Vampires* de Roman Polanski.

La pièce est aussi très musicale, elle a d'ailleurs été adaptée quelques mois après sa création dans l'opéra éponyme de Donizetti, comme *Le Roi s'amuse* peu de temps auparavant avait donné *Rigoletto*, de Verdi.

Elle peut être prise comme une partition, avec des suspens, des crescendos, des silences, des notes tenues, comme des indications d'un rythme relié aux battements du cœur, au sang qui coule dans les veines. Il y a une érotisation du langage, un amour des mots, de la langue.

Nous travaillerons sur une musique originale composée en étroite connexion avec le travail de plateau, et dans chaque lieu avec une chorale de jeunes hommes, que nous intégrerons au spectacle quelques jours avant la première, pour jouer un chœur de moines.

Pour ce travail, toute l'équipe artistique et technique sera réunie pendant un mois en résidence au Trident, sur le plateau du Théâtre à L'italienne. Cela est fondamental, car nous abordons cette pièce avant tout comme un travail de groupe.

Chaque personnage a la même importance, et toutes ces énergies se répondent et interagissent : les acteurs, la musique, la scénographie, la chorégraphie, les lumières, la direction de la mise en scène.

Nous chercherons à créer tous ensemble cet univers, à trouver la juste distance avec cette écriture et comment la jouer aujourd'hui, comment elle résonne pour nous : qu'est ce que monter un drame romantique en 2011 ?

Pour la scénographie et les lumières, je souhaite partir de l'espace de ce théâtre à l'italienne, de ce qu'il nous offre et ce qu'il nous évoque en tant que tel. Il s'agira d'être attentif à ce que les corps nous racontent sur ce plateau nu, pour construire, au fur et à mesure des répétitions, une esthétique baroque et moderne.

Pour les costumes, nous prendrons comme référence les collections d'Alexander Mac Queen, juxtaposés avec des éléments apportés par les comédiens, pour créer un univers mêlant moderne et gothique.

Lucie Berelowitsch, octobre 2011



Alexander Mc Queen

Note dramaturgique, Kevin Keiss

Alors s'assit sur un monde en ruines une jeunesse soucieuse. Tous ces enfants étaient des gouttes d'un sang brûlant qui avait inondé la terre ; ils étaient nés au sein de la guerre, pour la guerre. Ils avaient rêvé pendant quinze ans des neiges de Moscou et du soleil des pyramides. Ils n'étaient pas sortis de leurs villes, mais on leur avait dit que, par chaque barrière de ces villes, on allait à une capitale d'Europe. Ils avaient dans la tête tout un monde ; ils regardaient la terre, le ciel, les rues et les chemins ; tout cela était vide, et les cloches de leurs paroisses résonnaient seules dans le lointain.

La confession d'un enfant du siècle, Alfred de Musset.

« *Gennaro! – Gennaro! ayez pitié des méchants. Vous ne savez pas ce qui se passe dans leur cœur.* »

Lucrèce Borgia, Acte I, 1ère partie, scène IV, Victor Hugo.

Lucrèce Borgia.

A lui seul, ce nom sonne comme une prophétie, un anathème lancé à travers les siècles. Lucrèce figure, en effet, au nombre des grandes héroïnes maudites que sont Médée, Phèdre, Clytemnestre, Lilith ou Salomé. Comme elles, Lucrèce est connue pour avoir été frappée par le sceau de l'abomination. Elle est la femme monstrueuse, l'adultère et l'empoisonneuse., celle qui terrorise autant qu'elle fascine. C'est en cela que la pièce s'appréhende avant tout comme un mythe : même si on ne connaît pas Lucrèce, on croit la connaître.

Pourtant, le drame de Victor Hugo pourrait tout aussi bien s'intituler Gubetta, Gennaro, Maffio ou Rustighello, tant la grille de lecture semble complexe.

A travers la figure paradoxale de Lucrèce Borgia, c'est l'histoire de chacun qui est contée, donnant à voir l'image d'une société suffisamment aveugle pour ne pas reconnaître que le mal dont souffre Lucrèce n'est pas un drame intime mais un drame collectif, celui d'un peuple tout entier.

Dans *Casimir et Caroline* de Horvath, Erna dit « ce ne sont pas les hommes qui sont mauvais, c'est l'époque qui les rend mauvais. »

En écrivant *Lucrèce Borgia*, Hugo affirme avoir créer une œuvre totale, propre à restituer toute la complexité des rapports humains. Aussi, le public de 1833 l'appelle -il désormais « l'ami des truands » car on ne sait pas ce qu'il faut penser de ses personnages. Faut-il, sans rémission, condamner les fauteurs? Ou au contraire les acquitter? C'est là tout l'enjeu de *Lucrèce Borgia* qui clame que l'être humain est complexe et que se mêle toujours en lui la part de l'ange et la part du diable.

La langue de Victor Hugo, le poète-Mage, le Père de la nation, est surprenante d'audace. Il s'agit d'une œuvre d'un genre nouveau: le drame romantique en prose. La langue est inclassable. Protéiforme. A la fois prosaïque, populaire ou puissamment poétique. On passe du genre tragique à la comédie, du drame à la satire avec une étonnante virtuosité.

Chacun personnage entretient une relation personnelle précise, aiguë, ardente, prophétique avec le langage.

Car chez Victor Hugo le langage a un pouvoir créateur : dire, c'est poser un acte. Ce n'est jamais dénué de conséquences. En parlant on sauve ou l'on tue, on donne sa grâce ou sa malédiction. On donne sa parole et elle engage sa vie.

Ici, dire c'est vivre. Ne plus parler, c'est mourir. C'est être mort.

Comme Gavroche dont la chanson est arrêtée par les tirailleurs. La voix qui ne parle plus, le silence, c'est l'acte tragique par excellence.

La pièce se présente dès lors comme un combat.

Une bataille que chacun engage contre un ordre du monde qu'il refuse, ignorant qu'il est déjà battu, que le contrat tragique, ce pacte que nous connaissons tous, stipule qu'à la fin, ils meurent tous.

L'urgence à vivre n'en est que décuplée.

Dire, c'est tenter de changer le monde.

La Musique

Nous travaillerons avec Sylvain Jacques, avec lequel nous collaborons depuis plusieurs années.

Le théâtre a une forme rigide, une structure.

Le son est là pour déséquilibrer cela, pour rendre le lieu mouvant.

Comme si nous rendions l'intérieur même du théâtre, là où le public est assis, malléable, meuble : le son et la multi diffusion permettent cela, casser la structure existante du lieu où nous jouons pour y reconstruire l'espace en lui donnant une nouvelle géométrie, qui est elle mouvante.

Et ainsi rendre le théâtre, le lieu de représentation, comme un organisme vivant, avec ses propres pulsations, en réaction avec le plateau.

Pour moi, le plateau est le cœur de cet organisme.

Et de la même façon que dans notre corps le rythme naît du cœur, la musique est rythmée par le plateau.

Par plateau, j'entends les comédiens, la mise en scène, la scénographie, les lumières...

Ainsi toute la construction du son est régie par le plateau et réagit au plateau.

Quand on arrive à des moments de grâce, des points d'harmonie entre le mouvement de cet organisme et le plateau, presque comme dans une danse, où le plateau guiderait le son, alors le son peut avoir des incidences sur ce qui se passe au plateau, et inversement.

Cela permet une circulation poreuse, comme si cela transpirait de l'un à l'autre.

Techniquement parlant, le son et le plateau deviennent comme deux partenaires, et doivent apprendre à se connaître, ce qui implique ma présence au long de tout le processus de création, afin de pouvoir chercher et inventer ensemble.

Pour l'installation du son, je m'adapte à l'architecture, et joue avec la géométrie du lieu, en utilisant au mieux les possibilités du théâtre, par exemple les cages de scène, les différents recoins et cavités qui peuvent exister.

Dans cette multi diffusion, le système n'a pas la nécessité d'être homogène, ce qui signifie que les sources sonores peuvent être de type différent.

Concernant *Lucrèce Borgia*, je peux dire que mon travail est toujours axé sur l'image cinématographique, non pas simplement parce que ma musique est conçue comme une musique de film, mais parce que j'introduis dans le théâtre, pièce silencieuse et protégée, ce qui pourrait être l'équivalent du son direct au cinéma, qui apporte une évocation du réel.

Par cette démarche là, on arrive à une vision cinématographique du théâtre, et par conséquent à une musique proche de celle que l'on peut avoir au cinéma.

La dramaturgie de la musique pour *Lucrèce Borgia* se créera en salle de répétition, dans un travail étroitement lié aux comédiens et à toute l'équipe artistique, en même temps que Lucie Berelowitsch construira la dramaturgie de sa mise en scène.

Sylvain Jacques

Les 3 Sentiers est un collectif créé en 2002 de comédiens, musiciens et metteurs en scène qui se sont rencontrés à l'École de Chaillot, au Conservatoire de Paris, puis au cours de différents projets.

Que ce soit dans la création d'œuvres contemporaines, de textes non théâtraux, de performances, de spectacles pour enfants, de lectures, de spectacles musicaux, d'organisation de festivals, **Les 3 Sentiers** se construit dans une recherche éclectique, musicale, expérimentale et poétique, souvent en lien avec la Russie.



Juillet

Les créations de la Compagnie :

> **Un soir chez Victor H.** : Projet collectif autour des procès-verbaux des séances de spiritisme de Victor Hugo. Spectacle déambulatoire dans les Châteaux du Cotentin. Mise en scène Lucie Berelowitsch.

22- 28 mai 2011 - en partenariat avec Le Trident - Scène nationale de Cherbourg

> **Kurtlandes - Solo (avec ou sans guitare)**

Mise en scène Lucie Berelowitsch.

Mars 2011 - Théâtre de Vanves, festival ARTDANTHÉ

> **Stations Moscou.** 10 jours sur l'écriture contemporaine russe.

Mise en scène Lucie Berelowitsch.

Novembre 2010 - Théâtre du Nord

> **Evo Velitschestvo**, sur la venue à Cherbourg de Nicolas II en 1909.

Mise en scène Lucie Berelowitsch.

Mai 2010 - Salons de l'hôtel de ville de Cherbourg.

> **Juillet**, d'Ivan Viripaev.

Mise en scène Lucie Berelowitsch.

Novembre 2009 - Création au Trident + tournée

> **Van Gogh ou le suicidé de la société** d'Antonin Artaud.

Projet de Thibault Lacroix en collaboration avec Erwan Daouphars.

Novembre 2008 - Création au Trident + tournée

> **Le Gars**, de Marina Tsvetaïeva.

Mise en scène Lucie Berelowitsch et Vladimir Pankov, avec des comédiens et musiciens français et russes.

Octobre 2007 - Création au Trident + tournée

> LUCIE BERELOWITSCH - MISE EN SCÈNE



Formation au Conservatoire de Moscou (GITIS), et à L'école du Théâtre National De Chaillot (2000).

Après un parcours comme comédienne avec des metteurs en scène comme Alain Ollivier, Bérengère Janelle, Olivier Py, Christian Dente, Madeleine Marion, puis comme assistante à la mise en scène sur des opéras avec Jean Yves Ruf, Philippe Arlaud et Ludovic Lagarde, elle crée avec un collectif de comédiens et musiciens le collectif **Les 3 Sentiers**.

Elle met en scène **Verlaine** à partir de poèmes de Verlaine, **L'histoire du Soldat**, de Stravinsky et Ramuz, **Morphine** de Boulgakov, **Les Placebos de L'Histoire**, création en collaboration avec Eugène Durif au Théâtre de l'Est Parisien, **Le Gars**, de Marina Tsvetaïeva, avec Vladimir Pankov, et un collectif de comédiens et musiciens français et russes, présenté en

France et en Russie, **Juillet**, création en France du texte d'Ivan Viripaev, **Evo Velitschestvo**, projet performance hors les murs à la Scène Nationale de Cherbourg sur la venue de Nicolas II, **Kurtlandes (Solo avec ou sans guitare)**, solo de danse pour le festival ARTDANTHÉ, au Théâtre de Vanves.

Elle a conçu le projet **STATIONS MOSCOU**, spectacles, lectures, débats, performances et concerts autour de l'écriture contemporaine russe, présenté en Novembre 2010, au Théâtre du Nord, à Lille.

Parallèlement à son activité de metteur en scène, elle travaille avec la compagnie sur de nombreux projets pédagogiques : chantiers de travail avec des amateurs, avec des élèves d'écoles de théâtre (Ecole *Le cours*, *l'EPSAD* à Lille) et avec des lycéens (Option Théâtre du Lycée Claude Monet, en collaboration avec la compagnie de Brigitte Jacques, Option théâtre développée par la Comédie de Béthune).

Elle a été un membre du Lincoln Center, Director's lab, à New York, en Juillet 2011.

> SYLVAIN JACQUES - MUSIQUE

Sylvain Jacques a été tour à tour comédien, musicien et compositeur.

Il interprète Hippolyte dans *Phèdre* au Théâtre de l'Odéon en 1998, dans une mise en scène de Luc Bondy, et apparaît la même année à l'affiche de *Ceux qui m'aiment prendront le train*, long-métrage de Patrick Chéreau, avec lequel il retravaillera pour *Son frère*, et collaborera par la suite avec d'autres réalisateurs tels que Patrice Martineau, Brigitte Coscas et Martine Dugowson.

Fort de son expérience d'acteur, il compose, dès 1999, de la musique pour le spectacle vivant, et notamment pour de nombreuses mises en scène de la metteur en scène allemande Christina Paulhofer (par exemple *Täter* en 1999, *MacBeth* en 2002, *Cyrano de Bergerac* en 2006, *L'amour de Phèdre*,



Breaking the waves...), ainsi que pour Thierry de Peretti (par exemple *Richard II*, *Le Jour des meurtres dans l'histoire d'Hamlet*, *Valparaiso...*) Michèle Foucher et Renate Jett (avec laquelle il a créé *Quartett*, *les Bacchantes*, pour le festival d'Athènes, et vient de créer un spectacle au Théâtre Novy, à Varsovie). En 2003, il forme avec Nicolas Baby (FFF) le groupe The Ensemble, qui sort l'année d'après un premier album éponyme.

Au mois d'octobre 2011, il a travaillé avec Michael Serre pour la création *L'impasse, I am what I am* à La Ferme du Buisson dans le cadre du festival Temps d'images.

Il collabore en tant que designer sonore avec Benjamin Loyauté, commissaire d'exposition, lors de la Biennale Internationale du Design 2010 à Saint-Étienne, et lors de la première triennale internationale du Design en 2011 à Pékin.

Il travaille avec Lucie Berelowitsch depuis la création de *Juillet*, en 2009.

> KRISTELLE PARÉ - SCÉNOGRAPHIE



Diplômée de Scénographie / création costume de l'École de Théâtre de Saint-Hyacinthe au Québec et d'Architecture à l'École Nationale Supérieure d'Architecture Paris La Villette. Kristelle Paré accompagne depuis le début de son parcours différentes compagnies de spectacles vivants.

Suite à sa sortie en 2002, elle a emménagé en France où elle a entamé une aventure au Théâtre du Peuple. Elle a ensuite été à l'origine de la scénographie de nombreux projets dont *Mille anonymes* de Daniel Danis, *Ubu roi* en collaboration avec Pierre Guillois, *Antigone* en collaboration avec Ania Temler, *Bazar* et *Jusqu'à ce que la mort nous sépare*, de Sandrine Pirès-Cie le Gourbi bleu, *Les Orphelines* et *L'Opéra du dragon* de Johanny Bert-Cie Théâtre de Romette, *Coeur Cousu* et le cycle *Ecris*

moi un mouton d'Émilie Flacher-Cie Arnica.

En 2012, elle crée la vidéo des *Serments Indiscrets*, mise en scène de Christophe Rauck au TGP.

D'autre part, elle poursuit une démarche plastique et crée en 2011, une installation, *[endo] ecto*, créée in-situ dans la ville de Monthey en Suisse. *Envi[ronne]ment* en 2008.

Elle a travaillé auprès de Christophe Rauck (*Le Revizor*, *La Vie de Galilé*, *Têtes rondes têtes pointues*), d'Alain Françon (*E le roman-dit*), Studio Ad'Hoc/collectif Traxce (installations, scénographies), de Daniel Danis (*Mille anonymes*, *Kiwi*) collaboration auprès de Raymond Sarti (*Peaux d'Âne*), d'Audrey Vuong (*Le ravisement d'Adèle*, *Un coeur mangé*).

> NASSER MARTIN GOUSSET - CONSEIL CHORÉGRAPHIQUE

Après une expérience théâtrale de quatre ans avec divers metteurs en scène dont Alain Peillon (fondateur du TH Métro à Lyon), Nasser MARTIN GOUSSET étudie la danse au Conservatoire National de Région à Lyon. S'en suit une collaboration auprès de nombreux chorégraphes dont Karine Saporta, Dominique Petit, Christine Bastin, Jacques Pattarozzi, Hervé Jourdet, Sacha Waltz, Meg Stuart, Wanda Golonka et Josef Nadj.

Parallèlement à son travail d'interprète, il cosigne en 1989 avec Annie Legros « LA PETITE REPRESENTATION » et crée en 1993 un solo « BABELOGUE » suivi en 1994 de « THE MARRIAGE – A BABELOGUE SUITE » .

En 1996, il fonde sa compagnie « La Maison » et poursuit son parcours de chorégraphe avec un duo « ALLELUIA » présenté au théâtre de la Bastille.

En 1998, il crée « SOLARIUM » et en 2000, « BLEEDING STONE » à la Ménagerie de Verre /Paris. Il assiste en tant que chorégraphe le metteur en scène Yves Beaunesne sur « LA PRINCESSE MALEINE »(2002) de Maeterlinck ainsi que « ONCLE VANIA »(2004) de Tchekhov présentés au Théâtre de la Colline/ Paris.

En 2002 et en 2004 il crée « NEVERLAND » programmé au théâtre de la ville / Paris ; et le solo « POP LIFE » dans le cadre des Rencontres Chorégraphiques Internationales de Seine Saint-Denis. Pour la Biennale de Danse de Lyon, il crée en 2006 « PEPLUM », suivi en 2010 de « PACIFIQUE » et « COMEDY » en 2008 au festival Montpellier Danse (spectacles présentés au théâtre de la ville / Paris). En 2009 il présente « LA BELLE » au théâtre National de Chaillot / Paris

En marge de ses créations, il a travaillé avec Josef Nadj (LES VEILLEURS, POUSSIÈRE DE SOLEIL, ASOBU...). Ainsi qu'avec Sasha Waltz sur la Trilogie « TRAVELOGUE ».



> KEVIN KEISS - DRAMATURGE

Formation à l'École du Théâtre National de Strasbourg (promotion 2011, section dramaturgie). Après des études de Lettres Classiques et de Linguistique appliquée aux langues scandinaves (Master), il est allocataire de recherches en Lettres Classiques à Paris VII à partir de 2008 et termine un doctorat sous la direction de Florence Dupont. Il traduit et monte *Les Héroïdes* d'Ovide (La Guillotine Montreuil, Mairie de Paris, 2006-07), réalise la dramaturgie de *L'Orestie* d'Eschyle, mise en scène David Géry (CDN d'Aubervilliers, 2007), réalise la dramaturgie de *Notre Dallas* de Charles-Eric Petit (Marseille-La Chartreuse 2007-08).



Au TNS, il travaille notamment avec Claude Régy, Gildas Milin, Novarina, Krystian Lupa et réalise la dramaturgie de *B+B Fragments Woyzeck* de Georg Büchner et *Grand'peur et misère du IIIe Reich* de Bertolt Brecht, dirigé par Jean-Pierre Vincent et Bernard Chartreux (atelier de sortie, présenté au TNS Strasbourg, Théâtre de la Commune d'Aubervilliers).

Il travaille à l'écriture de *Et la nuit sera calme* inspiré des «Brigands» de Schiller (reprise Théâtre de la Bastille, Le Nest Thionville) et *Rien n'aura eu lieu*, m.e.s Amélie Enon. Il participe à la dramaturgie de *Dom Juan* de Molière, m.e.s Julie Brochen (TNS, 2011). En 2012, il réalise la dramaturgie *Chien, Femme, Homme* de Sibylle Berg, m.e.s Nora Granovsky (Théâtre Vidy-Lausanne, Comédie de Picardie Amiens, 2012), des *Suppliantes* d'Eschyle, m.e.s Jean-Pierre Vincent (Théâtre du Gymnase 2013), poursuit sa collaboration avec la Cie Rêvages en créant *20h50 le film c'est vous* avec Sarah Lecarpentier (Théâtre de l'oiseau mouche Béthune, maquette JTN) ainsi qu'*Anarchie en Bavière* de Fassbinder.

Il traduit de l'allemand *Purgatoire à Ingolstadt* de Marieluise Fleisser, m.e.s Maëlle Poésy et en réalise la dramaturgie (Scène nationale de Chalon, CDN de Dijon, Théâtre du Nord - Lille).

> GUILLAUME BACHELÉ - *MAFFIO*



Après un Bac économique et social option Théâtre, il entre en 2005 au conservatoire de Bordeaux où il reçoit les enseignements d'Isabelle Renaud et Gérard Laurent durant un an. Il intègre ensuite la seconde promotion de l'Ecole Professionnelle Supérieure d'Art Dramatique (EPSAD) de Lille sous la direction de Stuart Seide. Au sein de cette école, il travaille notamment avec Didier Kerkaert, Vincent Goetals, Gloria Paris, Jean-Paul Wenzel, Laurent Hatat, Anton Kouznetsov, Didier Gallas, Julien Roy, Mohamed Rouabbi, Yves Beaunesne, la compagnie Interlude(T/O), et Stuart Seide. A sa sortie de l'école en juin 2009 il joue dans *Quel est l'enfoiré qui a commencé le premier* de Dejan Dukovski mis en scène par Stuart Seide. Il crée en 2010 avec la compagnie 'Rêvages' un spectacle de conte *Petit Bodiel* dont il compose également les musiques.

Il est membre du collectif 'Si vous pouviez lécher mon cœur' avec lequel il crée en 2010 *Gênes 01* de Fausto Paravidino mis en scène par Julien Gosselin. Il joue dans la seconde création du collectif, *Tristesse animal noir* d'Anja Hilling sous la direction de Julien Gosselin, dont la création a eu lieu au Théâtre de Vanves en octobre 2011. Par ailleurs, depuis sa sortie d'école, Guillaume s'intéresse de près aux projets plus chorégraphiques. Il joue en mars 2011 un solo de danse *Kurtlandes, solo avec ou sans guitare* à Vanves sous la direction de Lucie Berelowitsch. Il travaille également avec Jean-Philippe Naas sur la prochaine création de la compagnie 'En attendant', *Les grands plateaux*.

> PIERRE DEVÉRINES - *DON ALPHONSE*



Il a suivi la formation théâtrale du Studio-Théâtre d'Asnières et participé en 2005 aux ateliers Garcia Lorca (direction Yveline Hamon) et Euripide (direction Christian Gonon).

Membre de la Compagnie D'ores et Déjà, il participe à la création collective de *Baal* de Bertold Brecht aux Ateliers Berthier puis au Festival International de Vienne (Autriche) sous la direction de Sylvain Creuzevault, puis à *Le Père Tralalère*, création collective, et à *Notre Terreur*.

Il joue aussi sous la direction de Jean-Louis Martin Barbaz (*Dom Juan* de Molière), Caroline Arrouas (*Les Quatre morts* de Marie de Carole Fréchette) et Valérie Castel Jordy (*L'échange*, de Paul Claudel).

Intéressé par la danse, il a créé avec Antoine Cegarra le solo « solo pour Pierre » pour le festival ARDANTHE, sur la demande de José Alfarroba, directeur du théâtre de Vanves.

> ANTOINE FERRON - *DON APOSTOLLO*

Antoine Ferron entre au conservatoire d'art dramatique de Nantes (2004-2006). Il participe entre autres à un atelier d'écriture et de jeu avec Remy Devos et Hervé Guilloteau, mais aussi à plusieurs stages de danse notamment avec la compagnie NGC25 lors de leur création chorégraphique *Les offices du corps*. C'est ensuite à Lille qu'il poursuit sa formation où il intègre l'Ecole Professionnelle Supérieure d'Art Dramatique dirigée par Stuart Seide. Il s'initie d'ailleurs à l'accordéon. Il fini son cursus avec une pièce de Dejan Dukovski, mis en scène par Stuart Seide, *Quel est l'enfoiré qui a commencé le premier?* Il travaille ensuite à Nantes dans *Beaucoup de bruit pour rien* de William Shakespeare mis en scène par Georges Richardeau. Il fait également parti du collectif "Si vous pouviez lécher mon cœur" dirigé par Julien Gosselin avec lequel il joue *Gênes 01* de Fausto Paravidino et *Tristesse Animal Noir* d'Anja Hilling. Il travaille aussi à la création de Jean-Philippe Naas, *Les Grands Plateaux*.



> JONATHAN GENET - *OLOFERNO VITELLOZO*



Après deux ans de formation au théâtre du seuil sous la direction de Ludovic Houvet, et deux autres années à l'école du studio théâtre d'Asnières dirigée par J.L Martin Barbaz, il intègre en 2006, L'Ecole Nationale supérieure d'Art dramatique de Rennes dirigée par Stanislas Nordey, dont il sortira en 2009 avec un diplôme national de comédien ainsi qu'une licence d'art du spectacle.

A sa sortie, il joue dans *399 secondes* de Fabrice Melquiot au Théâtre National de Bretagne, mis en scène par Stanislas Nordey, puis dans *Et hommes et pas*, roman de l'italien Elio Vittorini adapté à la scène par Pascal Kirsh au Théâtre de Béthune, à Arras, puis à l'Echangeur de Bagnolet (2009-2010).

En 2010, il joue dans *Le Château de Wetterstein* de Frank Wedekind mis en scène par Christine Letailleur au Théâtre de Vidy-Lausanne et au Théâtre National de Bretagne.

En 2011 dans *Vénus* de Suzan-Lori Parks mis en scène par Cristèle Alvez Meira au théâtre de la Chapelle du Verbe incarnée au festival d'Avignon.

Parallèlement, il a joué dans le film de Nicolas Wadimoff *Libertad*.

> JULIEN GOSSELIN- *JEPP0*

Julien Gosselin a suivi les cours de l'EPSAD, école professionnelle supérieure d'art dramatique à Lille, direction Stuart Seide.

Il a été metteur en scène sur *Gênes 01* de Fausto Paravidino, pour le collectif 'Si vous pouviez lécher mon cœur' (2010/11) ainsi que sur *Tristesse animal noir* d'Anja Hilling (2011/12).

Il a joué dans *Gênes 01* de Fausto Paravidino, collectif 'Si vous pouviez lécher mon cœur', en 2010, *La précaution inutile ou le Barbier de Séville* de Beaumarchais, mis en scène par Laurent Hatat, pour lequel il a été aussi assistant (2009-2010), *4.48 Psychose* de Sarah Kane, mis en scène par Pierre Foviau, (2005-2006), et *Class Enemy* de Nigel Williams, mis en scène par Pierre Foviau, (2004-2005 et 2005-2006).



> MARINA HANDS- **LUCRÈCE BORGIA**



Elle entre au Cours Florent en 1995, avant de poursuivre sa formation au Conservatoire national supérieur d'art dramatique puis à la London Academy of Music and Dramatic Art.

Elle joue ensuite dans *Les Géants de la Montagne*, mis en scène par Klaus Michaël Grüber en 1998, puis en 1999 dans *Le Bel Air de Londres*, mis en scène par Adrian Bryne – qui lui vaut une nomination aux Molières comme révélation théâtrale de l'année en 1999, *Cyrano de Bergerac* sous la direction de Jacques Weber, en 2001, *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau en 2003, rôle pour lequel elle est nommée aux Molières 2003 comme « Révélation » et « Meilleur Second Rôle », *Richard II* de Thierry de Peretti en 2004.

Elle intègre la Comédie-Française comme pensionnaire en 2006 et joue dans *Tête d'or* de Paul Claudel, mis en scène par Anne Delbée, puis dans *Le Partage de midi*, de Paul Claudel, repris ensuite au Théâtre Marigny. Elle a aussi joué dans *Mary Stuart*, mis en scène par Terry Hands, au Pays de Galles, en 2009.

Au cinéma, elle joue avec Andrzej Żuławski (*La Fidélité*), Denys Arcand (*Les Invasions barbares*), Yves Angelo (*Sur le bout des doigts* et *Les âmes grises*, rôle pour lequel elle est nommée aux Césars 2006 comme meilleur espoir féminin), Guillaume Canet (*Ne le dis à personne*), Pascale Ferran (*Lady Chatterley*, César 2007 de la meilleure actrice), Julian Schnabel (*Le Scaphandre et le Papillon*), François Rotger (*Story of Jen*), Julie Lopez Curval (*Mères et filles*), Marc Dugain (*Une exécution ordinaire*), Pascal Thomas (*Ensemble nous allons vivre une très très grande histoire d'amour*), Claude Miller (*Voyez comme ils dansent*, Grand prix du Jury au Festival de Rome 2011), Patricia Mazuy (*Sports de Filles*), et Christian Duguay (*Jappeloup*, sortie prévue en 2013).

Elle apparaît également à la télévision : elle obtient deux prix d'interprétation pour sa prestation dans *Un pique-nique chez Osiris* en 2000, de Nina Companeez, et elle joue plus récemment dans *Pour Djamilia*, de Caroline Huppert.

En 2012, elle est nommée officier de l'Ordre des Arts et des Lettres.

> THIBAUT LACROIX - **GUBETTA**



Après une formation de gymnaste professionnel, Thibault Lacroix entre à L'École de Chaillot puis au CNSAD (promotion 2000). Il y a comme professeurs Jacques Lassalle, Philippe Adrien, Dominique Valadié, et Piotr Fomenko.

Il a joué au théâtre avec Claude Afaure (*Madame Béate et son fils* de Robert Poudrou), Jean-Christian Grinevald (*Victor ou les enfants au pouvoir* de Roger Vitrac), Jacques Weber (*Cyrano de Bergerac*, de Edmond Rostand, *Ondine*, de Jean Giraudoux), Hans Peter Cloos (*Solness le constructeur*, d' Ibsen), Paul Desveaux (*Richard II*), Abbès Zahmani (*Chère Elena Sergueievna*), Olivier Balazuc (*Elle*, de Jean Genet), Thierry Bédard (*Le Globe*), Les Chiens de Navarre (*Une raclette*, création collective).

Aimant la virulence du travail de Vincent Macaigne, il travaille depuis des années avec lui (*Friche 22.66*, *Requiem 3*, *L'idiot*).

Au cinéma, il a tourné avec Jacques Baratier (*Rhien, voilà l'ordre*), Marie France Pisier (*Une clé de chez elle*) et Vincent Macaigne (*Ce qu'il restera de nous*), et à la télévision avec Patrice Martineau (*La Loire, Agnès et les garçons*)

Cofondateur des 3 Sentiers, il a joué dans *L'Histoire du Soldat*, *Verlaine*, *Le Gars*, et a co-mis en scène avec Erwan Daouphars le spectacle *Van gogh ou le suicidé de la société*, d'Antonin Artaud, où il est seul en scène.

Il joue au mois de mars 2012 au Théâtre Ouvert dans *Ciel ouvert à Gettysburg*, de Frédéric Vossier, mis en scène par Jean-François Auguste.

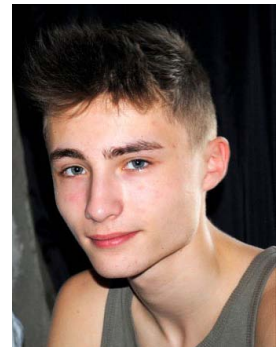
> RODOLPHE POULAIN - RUSTIGELLO



Issu du cours Raymond Acquaviva, puis du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique (Jacques Lassalle, Stuart Seide), Rodolphe Poulain a joué dans une trentaine de spectacles depuis 1997. Il travaille avec, entre autres : Nazim Boudjenah, Julie Sicard, Jacques Lassalle (*Catherine*, d'après Louis Aragon, 1997 ; *La Vie de Gallilée* de Bertolt Brecht, 2000), Klaus Mickaël Grüber (*Les Géants de la Montagne*, 1998), Rodolphe Congé (*Elle est là* de Nathalie Sarraute, 1999), Stéphane Daurat, Bérangère Janelle, Fred Cacheux (*Cabaret Boris Vian*, 2002), Pascal Larue, Serguei Affanassiev (*La Cerisaie* de Tchekhov, 2005 ; *Fin de Partie* de Samuel Beckett, 2008), Alain Kowalzyck, Catherine Hauseux, Pierre Sarzacq, Vincent Primault (*Pourquoi mes frères et moi on est partis* de Hedi Tillet de Clermont Tonnerre, 2007), Olivier Schneider, Guillaume Rannou (*J'ai*, création, 2007); et plus récemment avec Vincent Macaigne dans *Requiem 3* et *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*.

> NINO ROCHER- GENNARO

Antonin Rocher a 17 ans. il commence le théâtre à l'âge de 8 ans. Entre 8 et 10 ans, il joue le rôle du Petit Prince dans une mise en scène de Patrick Bricard au Théâtre du Gymnase. Il fait partie de l'option théâtre du lycée Claude Monet, dirigée par Brigitte Jaques Wajeman, et joue dans ce cadre *Peer Gynt*, d'Ibsen, en 2010, et *Hamlet*, représentations en mai 2012. C'est lors de cette option qu'il rencontre Lucie Berelowitsch. Parallèlement, il participe l'an dernier à la création de *Roberto Zucco* avec la Troupe des Voyageurs sans bagages, troupe montée avec des comédiens de sa génération.



> ELIE TRIFFAULT - ASCANIO



En 2004, il intègre le conservatoire d'Orléans sous la direction de Christophe Maltot. Il joue dans *Jeanne au bûcher*, orchestré par Jean-Marc Cochereau, dans *La Dame à la Faulx*, mis en scène par Christophe Maltot, et *La Raison gouverne le monde*, mis en scène par Christian Esnay au Centre Dramatique National d'Orléans. En 2007, il touche une aide pour réaliser un premier essai cinématographique autour de Pinocchio.

C'est en 2008 qu'il entre au conservatoire national d'art dramatique de Paris. Il est dirigé par Jean-Damien Barbin (*La Divine Comédie* - Dante, *C'est Tout* - Marguerite Duras, *Voyage chez les morts* - Eugène Ionesco...), Robin Renucci, Pierre Aknine et Joëffrey Carey. En atelier de troisième année, il joue dans *Opus Magnum*, une pièce de et mise en scène par Olivier Py. Il va rencontrer Gérard Mordillat, alors professeur au conservatoire. Il jouera dans *Les Vivants et les morts* (série France 2 - Arte, adaptée de son roman), *Les Cinq parties du monde*, et *Le Grand retournement* (adaptation cinématographique d'*Un Retournement l'autre*, pièce de théâtre de Frédéric Lordon). A sa sortie du conservatoire, Elie Triffault joue dans *Polyeucte*, mis en scène par Claire Chastel, et dans *Opticon* de Philippe Découfflé. Il part à New Delhi en janvier 2012 où il donne un atelier de masque autour de l'œuvre complète de Shakespeare à l'alliance française, et à Calcutta pour un workshop sur Rabindranath Tagore. A son retour, il adapte *Faust* de Goethe qu'il jouera au festival de théâtre français de Princeton.

CONTACT

>production

Fanny Descazeaux
fdescazeaux@hotmail.fr
+ 33 6 87 01 03 20

>diffusion

Claire Dupont
claire.dupont@productionstheatrales.com
+33 6 66 66 68 82

www.les3sentiers.com