



© Mamar Benranou

LE RESTE VOUS LE CONNAISSEZ PAR LE CINÉMA

MARTIN CRIMP / DANIEL JEANNETEAU

9 JANVIER - 1^{ER} FÉVRIER 2020

CRÉATION
FESTIVAL D'AVIGNON

ircam
Centre
Pompidou

DOSSIER DE PRESSE

T2G

service de presse
T2G — Philippe Boulet boulet@tgcdn.com 06 82 28 00 47

LE RESTE VOUS LE CONNAISSEZ PAR LE CINÉMA

MARTIN CRIMP / DANIEL JEANNETEAU

CRÉATION

du 9 janvier au 1er février 2020

lundi, jeudi, vendredi à 20h, samedi à 18h, dimanche à 16h
relâche mardi, mercredi

durée 2h15

tarifs de 6 à 24 €

—
texte **Martin Crimp** d'après *Les Phéniciennes* d'**Euripide**
traduit de l'anglais par **Philippe Djian** — (©2015, L'Arche Éditeur)

mise en scène et scénographie **Daniel Jeanneteau**
assistantat et dramaturgie **Hugo Soubise** (élève du groupe 44 de l'École du TNS)
collaboration artistique / Chœur **Elsa Guedj**
conseil dramaturgique **Claire Nancy**
assistantat scénographie **Louise Digard** (élève du groupe 45 de l'École du TNS)
lumière **Anne Vaglio**
musique **Olivier Pasquet**
ingénierie sonore et informatique musicale IRCAM **Sylvain Cadars**
costumes **Olga Karpinsky**

avec
Solène Arbel - Antigone
Stéphanie Béghain - la Gardienne, l'Officier-au-doux-parler
Axel Bogousslavsky - Tirésias
Yann Boudaud - Œdipe
Quentin Bouissou - Étéocle
Jonathan Genet - Polynice, l'Officier blessé
Elsa Guedj - Fille
Dominique Reymond - Jocaste
Philippe Smith - Créon
Delphine Antenor, Marie-Fleur Behlow, Diane Boucaï, Juliette Carnat, Imane El Herdmi, Chaïma El Mounadi, Clothilde Laporte, Zohra Omri - le Chœur
Clément Decout, Victor Katzarov (en alternance) - Ménécée, fils de Créon

—
production - T2G - Théâtre de Gennevilliers, centre dramatique national
coproduction - Théâtre National de Strasbourg, Ircam - Centre Pompidou, Festival d'Avignon,
Théâtre du Nord - CDN Lille Tourcoing Hauts-de-France, Le Théâtre de Lorient - Centre Dramatique National
action financée par la Région Île-de-France
avec le soutien de la Fondation SNCF
remerciements - MC93 maison de la culture de Seine-Saint-Denis Bobigny
Les décors ont été réalisés par les ateliers du Théâtre National de Strasbourg.

La pièce *Le reste vous le connaissez par le cinéma* de Martin Crimp (traduction de Philippe Djian) est publiée
et représentée par L'Arche, éditeur et agence théâtrale — www.arche-editeur.com © L'Arche Éditeur.

Spectacle créé le 16 juillet 2019 au gymnase du lycée Aubanel, dans le cadre de la 73ème édition du
Festival d'Avignon.

AVANT/ APRÈS

mardi 14 janvier à 20h15
au cinéma Jean Vigo de Gennevilliers
Projection / rencontre
Œdipe roi de Pier Paolo Pasolini

samedi 18 janvier à 16h au T2G
Dialogue public avec Martin Crimp
et Daniel Jeanneteau

Lundi 20 janvier 2020 à 19h30
à la librairie La Friche (Paris, XI^e)
Rencontre/ signature
avec Martin Crimp
en partenariat avec L'Arche, éditeur

TOURNÉE DU SPECTACLE

du 7 au 15 février
Théâtre National de Strasbourg

du 10 au 14 mars
Théâtre du Nord

le 20 mars
Théâtre de Lorient

LE RESTE VOUS LE CONNAISSEZ PAR LE CINÉMA

La pièce de Martin Crimp - auteur britannique vivant, joué dans toute l'Europe - est une réécriture des *Phéniciennes* d'Euripide. Elle raconte le combat à mort que se livrent deux frères, Etéocle et Polynice, pour gouverner Thèbes. Fidèle à la trame d'Euripide, l'auteur y apporte une transformation: le Chœur, composé de «Filles» d'aujourd'hui, prend la place centrale. C'est cet anachronisme qui intéresse le metteur en scène Daniel Jeanneteau : la rencontre du mythe catastrophique d'Œdipe et sa famille et de ce chœur contemporain d'adolescentes, interrogeant l'état du monde dont elles héritent. Qu'est ce que la tragédie ? Notre monde s'est-il construit sur une antique somme d'erreurs ?

Pièce politique et poétique, extraordinairement agissante, fidèle à Euripide tout en s'en affranchissant, *Le reste vous le connaissez par le cinéma* est une œuvre qui s'adresse au présent avec une implacable ironie. « L'ironie est la poésie de la prose » disait Thomas Mann. En réinventant le personnage multiple, insolent et anonyme du Chœur, Martin Crimp fait de la tragédie antique un objet d'aujourd'hui, lui rendant la vie sans que la manœuvre ne se limite à une modernisation. Il fait se croiser les enjeux antiques d'Euripide avec nos propres vicissitudes, et le dialogue s'opère avec la plus grande loyauté. C'est à un groupe de jeunes filles de Gennevilliers et des alentours mené par la comédienne Elsa Guedj qu'est confié le rôle des « Phéniciennes ». Lycéennes, étudiantes ou travailleuses sans expérience de théâtre, elles occupent le centre de la représentation, telles qu'elles sont, avec tout le présent qu'elles ont en elles. Ce sont elles qui convoquent les grandes figures du mythe incarnées par des comédiens puissants et singuliers (Solène Arbel, Stéphanie Béghain, Axel Bogousslavsky, Yann Boudaud, Quentin Bouissou, Jonathan Genet, Dominique Reymond, Philippe Smith)... Elles qui soigneusement dégorge les formes archaïques et douloureuses du mythe, en déploie les dépouilles splendides et refroidies par l'écriture acérée de Martin Crimp.

LE CRÉPUSCULE DE LA DÉSILLUSION

Note d'intention

Des jeunes filles occupent un espace abandonné. Une salle de classe en ruine, un lycée scientifique peut-être, lieu déchu de transmission des savoirs et de la citoyenneté. Ruines de guerre ou désaffectation ?

On sent qu'elles ne sont pas d'ici, et on ne sait pas ce qu'elles font là. Elles occupent le terrain, arrêtées à la marge d'un monde dans lequel elles ne semblent pas trouver de place, ou simplement ne pas en vouloir... Adolescentes d'origines étrangères vivant aujourd'hui, elles observent la communauté des humains et interrogent toute personne passant à leur portée. Leur distance attentive, leur statut de déplacées (dans l'espace du monde, dans le cours du temps), leur légèreté même (légèreté paradoxale de qui n'a ni droits ni devoirs), leur permettent de s'introduire partout, d'errer librement et d'interpeller ironiquement la société qui prétend les dominer. N'étant rien elles ne risquent rien. Elles sont les « Phéniciennes », filles en transit venues d'Orient, semi captives, migrantes en voie d'émancipation, peut-être, par l'exil. Pour Crimp elles sont le sphinx. Indéchiffrables de n'appartenir à aucun ordre.

Elles posent des questions. Par un jeu insolent d'interrogations absurdes, de raccourcis aberrants, ce sont elles qui creusent l'espace de la scène, fracturent le sens commun et les limites temporelles. Elles ouvrent les yeux de ceux qu'elles rencontrent, comme le font les Kôan bouddhistes par l'effet d'une sidération ironique.

Ce sont elles qui convoquent l'une après l'autre les figures du mythe. Nous sommes chez Œdipe, qui vient de découvrir la vraie nature de son union avec Jocaste et le meurtre de son père. Il s'est enfoncé une épingle d'or dans chaque œil, et depuis vit tapi dans une cellule isolée du palais. Ses fils se préparent à s'entretuer. Jocaste, qui dans les versions antérieures du mythe se pend quand elle reconnaît en Œdipe son fils et son époux, survit par la volonté d'Euripide pour assister à la mort de ses deux enfants, et se tuer à son tour pour réunir de son corps leurs cadavres sanglants...

Et c'est comme le malheur de l'espèce qui s'expose à nos yeux : appelés par LES FILLES, les protagonistes émergent de l'ombre, mal réveillés du rêve d'une vie plus simple, monstres d'humanité confuse, sommés de paraître au grand jour. Ils avancent à regret, clignent des yeux, répugnant à endosser des actes et des paroles qui sont autant d'erreurs, comme s'il s'agissait de revêtir des vêtements humides et froids qui ne sont pas à leur taille. Méthodiquement, les filles les contraignent à régurgiter leurs destins catastrophiques, les formes géométriques de leurs actes insensés.

Une transcription presque littérale. Peu de changements réels dans la réécriture par Martin Crimp de la tragédie d'Euripide, sinon, imperceptible, une orientation différente, un axe légèrement

« Se connaître, c'est se tromper, et l'oracle qui demandait « connais-toi toi-même » proposait une tâche plus difficile que les travaux d'Hercule, une énigme plus ténébreuse que celle du Sphinx. S'ignorer soi-même consciemment, voilà le chemin. Et s'ignorer soi-même consciencieusement, c'est user activement de l'ironie. Je ne connais rien de plus grand, ni de plus digne de l'homme véritablement grand, que l'analyse patiente, expressive, des différentes manières de nous ignorer, le compte exact de l'inconscience de nos consciences, la métaphysique des ombres autonomes, la poésie née du crépuscule de la désillusion.»

Fernando Pessoa,
Le Livre de l'intranquillité

déplacé : le Chœur des filles est au centre désormais, il est l'origine et la raison de la représentation, il en est le personnage principal et le vecteur. Ancêtres juvéniles inscrites dans un temps sans durée, ces adolescentes viennent du passé et incarnent néanmoins un présent absolu. C'est de l'extériorité de ce présent pur qu'elles interrogent les inerties de l'histoire, l'état du monde comme un héritage erroné qui nous serait infligé contre notre gré. Par le jeu ironique de leurs questions, elles agissent sur le mythe et semblent nous l'attribuer, l'appliquent comme une grille d'interprétation sur le visage de notre présent malade : tout notre temps semble fait de cette antique somme d'erreurs.

Une figure de la paternité malade. Porteuses d'un regard lucide et distant, à l'ironie empathique, les Phéniciennes ne font, tout au long de la pièce, que désigner le centre invisible, le point aveugle et néfaste dont le monde qu'elles observent est souffrant : celui qu'on dissimule et qu'on redoute, le roi déchu Œdipe. Étéocle et Polynice l'ont enfermé dans une cellule pour le cacher comme une souillure qu'on veut définitivement tenir secrète. Il est au cœur de la scène, contenu dans ce qui l'isole, encombrant, immobile. Jusqu'à son apparition finale, et son départ forcé pour l'exil, sa présence invisible aura continuellement inquiété les échanges effarés des protagonistes. Il hante tous les dialogues, la catastrophe rayonne à travers les murs, et le monde, dévasté, chuchote dans la pénombre. Œdipe est une figure calcinée, définitive, vaincue. Il est aussi l'objet du constat de l'échec ultime de toute ambition, de toute volonté de maîtrise et de pouvoir. Une vacuité exemplaire. Il quitte le palais, léger, reprend la route. Enfin rien.

« Monter la pièce de Crimp revient, dans un premier temps, à monter la tragédie d'Euripide, tant le texte contemporain suit scrupuleusement le fil antique, avec une connaissance et une compréhension remarquables. Malgré la réécriture des dialogues et leur très franche modernité, l'œuvre de Crimp épouse les problématiques d'Euripide sans chercher à les rapporter artificiellement à notre présent. C'est en déplaçant les points de vue et en s'appuyant sur l'extériorité ironique d'un Chœur inventé par lui, qu'il organise la confrontation des époques et des consciences, les amenant à s'éclairer mutuellement sans qu'aucune ne perde de son intégrité. Le temps d'Euripide reste celui, infiniment éloigné, de l'antiquité. Mais il habite le nôtre en réveillant des échos qui nous renseignent sur notre vie, par l'effet d'un étonnement très subtil, dans lequel l'ironie et la compassion jouent un rôle de premier plan.»



© Mammar Benranou

EXTRAIT

LES FILLES

Si Caroline a 3 pommes et Louise a 3 pommes
combien d'oranges a Sabine ?
Si Anna a 2 poneys de plus que Miriam
et que Bobby le chat de Miriam a 7 chatons
alors tuer, ça fait quoi ?

Oui, tuer ça fait quoi
et ça fait quoi d'ÊTRE Bobby le chat ?

Si une pierre pesant 75 grammes
voyageant à 200 kilomètres heure
peut faire voler en éclat un bassin humain
pourquoi sommes-nous toutes si belles ?

Mais encore quelle est la valeur de X
si je me tiens toute nue devant vous ? Eh bien ?

PAUSE

C'est quoi un sphinx ?
Pourquoi est-ce qu'il tue ?
Que veut un sphinx mais encore
Qui baise-t-il et quand ?
Pourquoi le sphinx, c'est des filles
et pourquoi sommes-nous toutes si belles ?
Vous en pensez quoi ?

Vous en pensez quoi de mes cheveux ?

Oui vous en pensez quoi de mes cheveux
quand je fais ÇA avec ?

Oh et pourquoi quand la caméra
avance à travers les cimes vertes
des arbres de Thèbes
à la fin du film Œdipe-roi datant de 1967
de Pier Paolo Pasolini
avez-vous envie de pleurer ?
Est-ce la musique ?

Est-ce la musique ou est-ce parce que vous êtes en colère ?
Êtes-vous jaloux de la robe de Silvana Mangano ?
Ou bien de la bouche ou des cheveux de Silvana Mangano ?

De qui est cette musique ?
Schubert ? Est-ce de Mozart ?
Pourquoi avez-vous envie de pleurer ?

Pourquoi avez-vous tellement envie de pleurer ?
Et pourquoi vous retenez-vous de pleurer ?

Martin Crimp
Le reste vous le connaissez par le cinéma (Scène 1)
L'Arche Éditeur, 2015

GUERRE ET TRAGÉDIE

Les *Phéniciennes* ont été écrites dans les dernières années du Ve siècle (vers 409 ou 407) : la Guerre du Péloponnèse – cette anti-guerre de Troie qui depuis plus de quarante ans saccageait la Grèce et, de proche en proche, tout l'ensemble du monde alors reconnu – n'était pas encore terminée. Il va de soi que nul n'en connaissait l'issue, mais ce qu'Euripide pressentait parfaitement, c'est qu'une telle guerre politique – c'est-à-dire le politique donnant inévitablement lieu à la guerre, ou même le politique comme la généralisation et l'accomplissement de la guerre – signifiait à terme le désastre, la fin d'un monde.

D'une certaine manière, nous en sommes encore là.

Pour la dernière fois se récapitule dans cette pièce le mythe tragique par excellence – et peut-être, si l'on en croit toute la philosophie d'Aristote à Hegel ou à Heidegger, le mythe fondateur de la Grèce elle-même : le mythe d'Œdipe. Et c'est un bilan : toute la légende, toute l'histoire, mais suspendue avant l'épisode mystique de Colone, arrêtée sur l'errance – « l'errance, dit Hölderlin, sous l'impensable ».

Toute l'histoire pour dire que rien ne peut préserver la cité – l'être-en-communauté – du déchainement politique et que c'est tout juste si le plus in(humain) des sacrifices peut la sauver, symboliquement, de la ruine totale.

Mais cette fois, à la différence de ce qui se passait chez Eschyle (*Les Sept contre Thèbes*) et Sophocle (les deux *Œdipe*, *Antigone*), les témoins, ce sont des femmes – et des femmes d'Orient –, comme si Euripide voulait rappeler les Grecs à leur origine et faire dire contre toute attente sur la scène athénienne : regardez, Grecs, ce que vous avez fait ; vous vous imaginiez sortis d'Orient mais vous n'êtes rien d'autre au fond que ces Barbares que vous avez voulu oublier en vous et que vous méprisiez en-dehors de vous. Et que ce discours soit tenu par des femmes – les premières exclues à l'intérieur de la cité même –, qu'Euripide, aussi bien, ait modifié la légende et fait en sorte que seules les femmes (et un enfant) tentent de s'opposer à la guerre civile, qu'est-ce que cela signifie, sinon que c'est du plus intime et du plus enfoui d'elle-même (de nous ?) que la Grèce vient là penser son échec et sa probable décomposition.

Michel Deutsch et Philippe Lacoue-Labarthe
programme du TNS, 1982

LE DÉSORDRE
DU MONDE,
VOILÀ LE SUJET DE
L'ART.

**Impossible d'affirmer
que, sans désordre, il n'y
aurait pas d'art, et pas
davantage qu'il pourrait
y en avoir un : nous ne
connaissons pas de monde
qui ne soit en désordre.
Quoi que des universités
nous susurrent à propos
de l'harmonie grecque,
le monde d'Eschyle était
rempli de luttes et de
terreur, et tout autant celui
de Shakespeare et celui
d'Homère, de Dante et de
Cervantès, de Voltaire et
de Goethe. Si pacifique
que parût le compte rendu
qu'on en faisait, il parle de
guerres, et quand l'art fait
la paix avec le monde, il
l'a toujours signée avec un
monde en guerre.**

Bertolt Brecht,
Écrits sur le théâtre
Éditions Gallimard (1940)

LE TRAGIQUE D'EURIPIDE

CLAIRE NANCY

Comme beaucoup de pièces d'Euripide, *Les Phéniciennes* soumettent à un traitement surprenant le mythe qu'elles mettent en scène, au point de le rendre à certains égards presque méconnaissable. Certes, la part de jeu et de travestissement est pour beaucoup dans ces versions de la légende évidemment faites pour surprendre et dérouter un spectateur qui en a vu d'autres. Euripide, le « tard venu » parmi *Les Tragiques*, redoute les pièges du déjà-vu, du trop connu. Mais cette part du jeu, de la parodie, de la reprise paradoxale où l'influence de la sophistique se lit ou s'entend constamment, a trop longtemps masqué une véritable orchestration tragique des motifs les plus traditionnels, et fait passer Euripide pour un auteur décadent, étranger au génie proprement tragique, à la fois par sa charge pathétique, sa virtuosité rhétorique et l'acuité de son esprit critique.

Ce qui a été méconnu en Euripide n'est peut-être rien moins que sa « modernité », c'est-à-dire son extrême conscience de la crise qui affecte la civilisation grecque à la fin du Ve siècle. Critique, en effet, sa tragédie, de ne plus pouvoir s'inscrire tout uniment dans une tradition, des mythes, une représentations fondateurs d'une société et d'une histoire dont Euripide, comme d'autres à son époque, lit partout la défaite.

« Tragique » et « critique » ne sont plus dès lors des termes antagonistes, et l'œuvre d'Euripide, contemporaine de la guerre du Péloponnèse, interrogeant sous ce jour désastreux son histoire et ses mythes, accomplit en un sens l'esprit de la tragédie plutôt qu'elle ne le mène à sa perte. Le « plus tragique » des auteurs dramatiques grecs, comme le qualifiait Aristote, pourrait bien être, pour les lecteurs contemporains que nous sommes, nourris par la conception moderne d'une « vision tragique » du monde, ou par l'idée benjaminienne de l'histoire comme « amas de décombres », le plus tragique aussi d'avoir mesuré l'effondrement de l'idéal qui avait présidé au « miracle Grec ». Tragique, précisément, de la conscience de sa défaite, de la fin d'un monde héroïque. Euripide ne « casse » pas les mythes, il les déplace, les remanie pour configurer sur la scène sa vision de l'Histoire.

Claire Nancy
Euripide et le parti des femmes
Edition de la rue d'Ulm, 2016

CHŒUR DISTANT
En vérité le Chœur tragique ne se lamente pas. La vue des souffrances profondes le laisse impassible ; ce qui est contradictoire avec le fait de s'abandonner à la plainte. Chercher les raisons de cette impassibilité dans l'indifférence ou même dans la pitié, c'est se contenter d'une description superficielle. Au contraire, la diction du chœur restaure les ruines du dialogue tragique pour consolider l'édifice du langage, en deçà aussi bien qu'au-delà du conflit – dans la société morale comme dans la communauté religieuse. La présence constante de la communauté du chœur, loin de diluer l'action tragique dans la lamentation, impose, jusque dans les dialogues, des limites à l'affect (...). La conception du chœur comme « plainte funèbre » (Trauerklang)... est un détournement de son essence...

Walter Benjamin
L'origine du Trauerspiel en
Allemagne



© Mammari Benranou

L'ÉQUIPE

MARTIN CRIMP

Martin Crimp, né en 1956, commence à écrire pour le théâtre dans les années 1980. Il a été récompensé pour plusieurs de ses textes, notamment *Le Traitement* (écrit en 1993, John Whiting Award). Ses pièces, qui délaissent les conventions de la narration pour évoquer les turpitudes des êtres d'aujourd'hui, retiennent notamment l'attention à Milan, où elles sont inscrites au répertoire du Piccolo Teatro, à Lisbonne, à Bruxelles et à Berlin. Depuis *Définitivement les Bahamas* (1986), il a écrit plus de quinze pièces, dont *La Campagne* en 2000, la trilogie *Face au Mur* en 2002, *La Ville* en 2008, *Dans la République du Bonheur* en 2012, et *Le reste vous le connaissez par le cinéma* en 2013. Elles sont aujourd'hui traduites et jouées dans de nombreux pays d'Europe, en particulier en Allemagne. Il écrit de plus depuis 2006 des livrets d'opéra pour le compositeur George Benjamin : *Into the Little Hill* (2006), *Written on skin* (présentée en 2012 au Festival d'Aix en Provence), et *Lessons in Love and Violence* (présentée au Royal Opera House de Londres en 2018). Ses dernières pièces *Men Asleep* et *When we have sufficiently tortured each other* ont été mises en scène par Katie Mitchell, au Schauspielhaus de Hambourg en 2018 et au National Theatre de Londres en 2019 respectivement.

DANIEL JEANNETEAU

Après des études à Strasbourg aux Arts Décoratifs et à l'École du TNS, il rencontre le metteur en scène Claude Régy dont il conçoit les scénographies pendant une quinzaine d'années. Il travaille également avec de nombreux metteurs en scène et chorégraphes (Catherine Diverrès, Jean-Claude Gallotta, Alain Ollivier, Nicolas Leriche, Jean-Baptiste Sastre, Trisha Brown, Jean-François Sivadier, Pascal Rambert...). Depuis 2001, et parallèlement à son travail de scénographe, il se consacre à la création de ses propres spectacles, en collaboration avec Marie-Christine Soma. (Racine, Strindberg, Boulgakov, Sarah Kane, Martin Crimp, Labiche, Daniel Keene, Anja Hilling, Tennessee Williams). Metteur en scène associé au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis de 2002 à 2007, à l'Espace Malraux de Chambéry en 2006 et 2007, à la Maison de la Culture d'Amiens de 2007 à 2017, au Théâtre National de la Colline, avec Marie-Christine Soma, à de 2009 à 2011.

Lauréat de la Villa Kujoyama à Kyoto en 1998. Lauréat de la Villa Médicis hors les murs au Japon en 2002. Grand prix du syndicat de la critique en 2000 et en 2004. Daniel Jeanneteau a dirigé le Studio-Théâtre de Vitry de 2008 à 2016. Il a pris la direction du T2C – Théâtre de Gennevilliers en janvier 2017. Daniel Jeanneteau a collaboré une première fois avec Martin Crimp pour la création en 2006 à l'Opéra Bastille de *Into the little hill*, premier opéra de George Benjamin.

SOLÈNE ARBEL, Antigone

Solène Arbel a étudié le théâtre et la danse à l'Université Lyon II et au Conservatoire de Bordeaux, où elle suit notamment l'enseignement de Pilar Anthony. Depuis 2005, elle entretient une complicité artistique avec la compagnie des Limbes et interprète des textes de Virginia Woolf, Henri Meschonnic, Jon Fosse, Chérasim Luca ou prochainement du poète japonais Ishikawa Takuboku. De 2006 à 2008, elle joue pour le Groupe Anamorphose dans *Le Cid* de Corneille, *Le cocu magnifique* de Ferdinand Crommelinck et *Aliénor exagère* dans le cadre de Campagnes et compagnie en région Aquitaine. Ces dernières années, elle s'inscrit en tant qu'actrice dans des créations théâtrales telles que *Crave* de Sarah Kane mise en scène par Christine Monlezun, *Jon Fosse saison 1* mise en scène par Séverine Astel, des installations multimédia avec la compagnie Iatus, et participe à des performances et films d'artistes : conférence / Walter Benjamin et exposition d'Elise Florenty et Marcel Turkowsky au Plateau-Frac Île-de-France, *La porte court-métrage* d'Hervé Coqueret, *Clos quand apparu* de Julien Crépieux dans lequel elle dit «Un coup de dés jamais n'abolira le hasard» de Mallarmé. Elle a joué dans *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck et *La Ménagerie de verre* de Tennessee Williams dans des mises en scènes de Daniel Jeanneteau. Elle continue à pratiquer la danse à l'occasion de workshops à la Ménagerie de Verre.

STÉPHANIE BÉGHAIN, la Gardienne, l'Officier- au doux-parler

Stéphanie Béghain a suivi une formation d'actrice à Toulouse et au Conservatoire de Paris et poursuit son activité au sein de collectifs, d'institutions et de compagnies de théâtre.

Actrice au Théâtre national de la Colline entre 1999 et 2008, elle a été interprète notamment dans des spectacles d'Alain Françon ; avec Joris Lacoste, *9 lyriques pour actrice et caisse claire*, créé aux Laboratoires d'Aubervilliers et repris au Théâtre de la Bastille et a participé à la création de la pièce *Purgatoire* au Théâtre national de la Colline ; a co-écrit, avec Olivier Nourisson, *Hodinos, médailliste anatomisé* à la Villa Gillet à Lyon ; et joué entre 2007 et 2009 dans les spectacles de la compagnie Gwenaël Morin (*Les Justes* d'A. Camus, *Lorenzaccio* d'A. de Musset). Le poème de Mahmoud Darwich *Et la terre se transmet comme la langue*, a été représenté en compagnie d'Olivier Derousseau et Isabelle Gressier à la Fonderie au Mans et au Studio-Théâtre de Vitry en 2012.

Elle a joué dans *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck à Paris et en tournée, mis en scène par Daniel Jeanneteau produit par le Studio-Théâtre de Vitry où elle a été chargée d'animer un comité de lecteurs qui s'est déployé depuis 2016 au T2G à Gennevilliers. Stéphanie Béghain a animé des ateliers autour de la pratique de la lecture à l'Université Paris 3 et dans des lieux de soin de la région parisienne. Elle participe depuis 2012 au collectif *Encore heureux...* implanté à la Fonderie au Mans qui a pour vocation de construire des rencontres annuelles autour de l'art et du soin. Elle accompagne les étudiants du cursus de mise au scène à l'École Nationale Supérieure des Arts et Technique du Théâtre (Ensatt) à Lyon.

AXEL BOGOUSLAVSKY, Tirésias

Il travaille comme maçon sur un chantier en banlieue quand il croise Marguerite Duras. Elle l'engagera par la suite dans plusieurs de ses films, et notamment dans *Les Enfants*, en 1984, où il tient le rôle d'Ernesto. C'est en découvrant ce chef-d'œuvre que le cinéaste portugais Manoel de Oliveira décide de lui offrir en 1986, *Mon cas*. Il n'a cessé de travailler depuis au théâtre, notamment avec Claude Régy, Daniel Jeanneteau, Bruno Bayen ou encore avec Lazare. L'idée de carrière est à l'opposé de ses ambitions.

YANN BOUDAUD, Œdipe

Il commence sa formation au Conservatoire National de Région de Rennes qu'il poursuivra à l'École du Passage de Niels Arestrup puis à Théâtre en Actes. Il rencontre Claude Régy en 1996 et participera à toutes ses créations de 1997 à 2001 : *La Mort de Tintagiles* de Maurice Maeterlinck, *Holocauste* de Charles Reznikoff, *Quelqu'un va venir* de Jon Fosse, *Des couteaux dans les poules* de David Harrower, *Melancholia*, Théâtre de Jon Fosse, *Carnet d'un disparu* de Leos Janacek, et plus récemment *La barque le soir* de Tarjei Vesaas et *Rêve et folie* de Georg Trakl. Il a également travaillé avec Marc François, Laurence Mayor, Noël Casale, Hubert Colas, Michel Cerda et Frédérique Loliée.

QUENTIN BOUISSOU, Étéocle

Quentin Bouissou a commencé sa formation en art dramatique au Conservatoire Marcel Dadi à Créteil, qu'il poursuit au Conservatoire du Vème arrondissement de Paris de 2005 à 2009. Il travaille aux côtés du metteur en scène Grégoire Strecker et de la Compagnie Champs 719, pour lequel il collabore sur quatre spectacles. Il joue dans *Des couteaux dans les poules* de David Harrower créé en 2009 à l'Aktéon Théâtre, qui est joué en diptyque la saison suivante avec *Intérieur* de Maurice Maeterlinck et présenté au CENTQUATRE et à ANIS GRAS / Le lieu de l'autre à Arcueil. *Des couteaux dans les poules* est repris au Festival Impatience au Théâtre de l'Odéon en juin 2011. S'en suit le spectacle *Fiction d'hiver* de Noëlle Renaude créé en 2011 et présenté au Théâtre de l'Aquarium, puis *C'est seulement que je ne veux rien perdre* d'après *La Dispute* de Marivaux en 2012 et joué au Studio-Théâtre de Vitry. C'est là qu'il rencontre Daniel Jeanneteau, alors directeur du Studio-Théâtre de Vitry, qui l'invite à reprendre le rôle de Jim dans *La Ménagerie de verre* de Tennessee Williams dès janvier 2017. Dans le même temps, Quentin Bouissou écrit, met en scène et joue dans le spectacle *Les Franglaises*, réunissant des comédiens, musiciens, auteurs et vidéastes passionnés de jeux sur la langue et les mots. Ce spectacle, où la comédie absurde, le burlesque et la poésie ont une place de choix, connaît un formidable succès sur les scènes parisiennes comme l'Olympia, La Cigale et Bobino, mais également lors de festivals comme les Francfolies en 2012 et *Juste pour rire* à Montréal en 2016. Il remporte le Molière du meilleur spectacle musical en 2015.

JONATHAN GENET, Polynice, l'Officier blessé

Jonathan Genet suit les cours de l'école du Théâtre du Seuil et du Studio théâtre d'Asnières avant d'intégrer la promotion 6 du Théâtre National de Bretagne. Il joue au théâtre sous la direction de Stanislas Nordey dans *399 secondes* de Fabrice Melquiot (présenté à Théâtre Ouvert) ; *Sallinger* de Koltès, mis en scène par Ivica Buljan ; *Et homme et pas d'après* le roman de Elio Vittorini adapté et conçu par Bénédicte Le Lamer et Pascal Kirsch ; *Vénus H* de Suzan-Loris Parks mis en scène par Cristèle Alves Meira ; *Météores* de et par Mathieu Genet ; dans *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo mis en scène par Lucie Berelowitsch. Il joue trois fois sous la direction de Christine Letailleur dans : *Le Banquet de Platon*, *Le château de Wetterstein* de Frank Wedekind et *Hinkemann* de Ernst Toller. Pour le cinéma, il tourne avec Nadine Lermite dans *Les Chancelants*, Nicolas Wadimoff dans *Opération Libertad* et plus récemment avec Andzrej Zulawski dans *Cosmos*.

ELSA GUEDJ, Fille

Après une licence de Lettres Modernes, Elsa intègre le Cours Florent puis le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris (Promotion 2015). Elle y suit l'enseignement de Nada Strancar, Xavier Gallais, Sandy Ouvrier, et y travaille notamment avec Yann-Joël Collin, Fausto Paravidino, Sophie Loukachevsky, Patrick Pineau et David Lescot. En parallèle, elle joue sous la direction de Léna Paugam, *Détails* de Lars Noren, d'Aurélien Gabrielli, *La Soif et la Faim* de Ionesco, et de Florian Pautasso, *H*, et *Notre Foyer*. En 2015 elle joue dans *Les Fourberies de Scapin* mis en scène par Marc Paquien, et en 2016 dans *Songes et Métamorphoses* mis en scène par Guillaume Vincent.

DOMINIQUE REYMOND, Jocaste

Dominique Reymond étudie l'art dramatique à Genève, suit des cours à l'école du Théâtre National de Chaillot avec Antoine Vitez, puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris. Au théâtre, elle a notamment joué sous la direction d'Antoine Vitez dans *La Mouette* de Tchekhov et *L'Échange* de Paul Claudel ; Klaus Michael Grüber dans *La Mort de Danton* de George Büchner ; Bernard Sobel dans *La Ville* de Paul Claudel, *La Forêt* d'Alexandre Ostrovski et *Tartuffe* de Molière ; Jacques Lassalle dans *L'Heureux Stratagème* de Marivaux ; Pascal Rambert dans *John & Mary* de Pascal Rambert ; Jacques Rebotier dans *Éloge de l'ombre* de Junichiro Tanizaki ; Luc Bondy dans *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza et *Les Chaises* d'Eugène Ionesco ; Marc Paquien dans *Le Baladin du monde occidental* de John Millington Synge ; Georges Lavaudant dans *La Nuit de l'iguane* de Tennessee Williams. À l'automne 2013, elle joue dans *Rome-Nanterre* de Valérie Mréjen mis en scène par Gian Manuel Rau au Théâtre Vidy-Lausanne. Au Festival d'Avignon, on a pu la voir dans *Feux* d'Auguste Stramm mis en scène par Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma, *Visites* de Jon Fosse dans une mise en scène de Marie-Louise Bischofberger et récemment dans *La Mouette* d'Anton Tchekhov mis en scène par Arthur Nauzyciel dans la Cour d'honneur du Palais des Papes. Également actrice de télévision, elle travaille par exemple pour Nina Companeez dans *Un pique-nique chez Osiris* et Benoît Jacquot dans *Princesse Marie*. Au cinéma, elle accompagne aussi bien les réalisateurs débutants qu'expérimentés dans *Y aura-t-il de la neige à Noël ?* de Sandrine Veysset pour lequel elle reçoit le Prix d'interprétation au festival du Film de Paris, *La Naissance de l'amour* de Philippe Garrel, *Les Destinées sentimentales*, *Demonlover* et *L'Heure d'été* d'Olivier Assayas, *La Maladie de Sachs* de Michel Deville, *Les Murs porteurs* de Cyril Gelblat, *Le Nouveau Protocole* de Thomas Vincent, *Adieu Gary* de Nassim Amaouche, *Les Adieux à la reine* de Benoît Jacquot et dans *Populaire* de Régis Roinsard.

PHILIPPE SMITH, Créon

Formation à l'école du TNS. A joué notamment avec Yann-Joël Collin *Violences* de Didier-Georges Gabily ; Stéphane Braunschweig *Tout est bien qui finit bien* de Shakespeare ; Georges Gagneré *La Pensée* d'Andreïev ; Jacques Vincey *Le Belvédère* de Horvath ; Laurence Mayor *Le Chemin de Damas* de Strindberg ; Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma *Adam et Eve* de Boulgakov et *Ciseaux, papier, caillou* de Daniel Keene ; Thibaud Fack *Woyzeck* de Büchner ; Jean-François Auguste *Happy People* et *La Tragédie du Vengeur* de Middleton ; Lazare *Passé je ne sais où, qui revient*, *Petits contes d'amour et d'obscurité* et *Je m'appelle Ismaël* ; le Groupe Incognito *Le Cabaret des Utopies* ; Guillaume Vincent *The Second Woman* ; Roger Vontobel *Dans La Jungle des villes* de Brecht ; Marc Lainé et le groupe Moriarty *Memories from the missing room* ; Mathieu Cruciani *Moby Dick* de Melville ; Sylvain Maurice *La Pluie d'été* de Duras ; Thierry Roisin *La Tempête* ; Aurélie Guillet *Quelque chose de possible* d'après Cassavetes. En 2017, il joue avec Blandine Savetier *Neige* de Oran Pamuk, et avec Mathieu Cruciani *Andromaque un amour fou*.

INFOS PRATIQUES

RÉSERVATIONS ET BILLETTERIE

en ligne sur www.theatre2gennevilliers.com
par téléphone au **01 41 32 26 26** ou sur place du **mardi au samedi**
de **13h à 19h** et **les lundis de représentation**

chez nos revendeurs habituels : fnac.com, Theatronline.com, Starter Plus, Billetreduc, Ticketac, CROUS et les billetteries des Universités Paris III, Paris VII, Paris VIII et Paris X

tarifs de 6 € à 24 €

PASS SAISON T2G

10€ pour tout.e.s !

retrouvez les avantages du Pass tout au long de la saison sur www.theatre2gennevilliers.com

LE RESTAURANT : YUPI AU THÉÂTRE

formule du jour à 14,50 € (entrée-plat ou plat-dessert), produits bio et locaux, plats du jour, vins naturels, bières et jus artisanaux, assiettes dînatoires etc...

du **lundi au vendredi**, pour déjeuner (**service de 12h à 14h**)
et les **soirs de représentation**.

renseignements / réservations **06 26 04 14 80**

VENIR AU T2G, C'EST TRÈS SIMPLE !

en métro **ligne 13, station Gabriel Péri** : prendre la sortie 1 et suivre le fléchage T2G au sol, qui mène jusqu'au théâtre

en bus lignes 54, 140, 175, 177 arrêt Place Voltaire et lignes 235, 276, 340, 577 arrêt Gabriel Péri

en voiture parking payant et gardé juste à côté du théâtre

depuis Paris - Porte de Clichy : direction Clichy-centre. Tourner immédiatement à gauche après le pont de Clichy, direction Asnières-centre, puis la première à droite, direction place Voltaire puis encore la première à droite, avenue des Grésillons.

depuis l'A 86 : sortie 5 direction Asnières / Gennevilliers-centre / Gennevilliers le Luth.

RETOUR EN NAVETTE GRATUITE APRÈS LE SPECTACLE

certaines soirs, après la représentation, une navette gratuite vous raccompagne vers Paris. Arrêts desservis : Place de Clichy, Saint Lazare, Opéra, Châtelet, République

THÉÂTRE DE GENNEVILLIERS

T2G

CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL



41 avenue des Grésillons, 92230 Gennevilliers
+ 33 [0]1 41 32 26 10
www.theatre2gennevilliers.com

Le T2G — Théâtre de Gennevilliers centre dramatique national est subventionné par le ministère de la Culture, la Ville de Gennevilliers et le Département des Hauts-de-Seine



@T2Gennevilliers