

LA TRAGÉDIE D'HAMLET

De **William Shakespeare** Adaptation de **Peter Brook**
Texte français de **Jean-Claude Carrière** et **Marie-Hélène Estienne**
Mise en scène **Guy-Pierre Couleau**



Création du 9 mars au 18 avril 2021 - Théâtre 13, Paris
27-28 avril 2021 - **Les Scènes du Jura - Scène nationale**
30 avril 2021 - **Association Bourguignonne Culturelle, A.B.C - Dijon**
11 mai 2021 - **Théâtre Esplanade du Lac, Divonne-les-Bains**
avec la Ville de Ferney Voltaire
30 septembre 2021 - **Le Théâtre d'Auxerre**
8 novembre 2021 - **Le Carré - Scène nationale de Château-Gontier**
7 janvier 2022 - **Théâtre Victor Hugo - Bagneux**

DLDO Des Lumières
et Des Ombres
Guy-Pierre Couleau

Contact diffusion : **La Magnanerie**
martin@magnanerie-spectacle.com
01 43 36 37 12

<https://www.guypierrecouleau.fr/>

LA TRAGÉDIE D'HAMLET

De **William Shakespeare**

Adaptation de **Peter Brook**

Texte français de **Jean-Claude Carrière** et **Marie-Hélène Estienne**

Mise en scène **Guy-Pierre Couleau**

Scénographie **Delphine Brouard**

Lumières et régie générale **Laurent Schneegans**

Costumes **Camille Pénager**

Musiques et son **Frédéric Malle** avec la participation d'**András Vigh** et de l'**Ensemble Luau**

Chorégraphie de combat **Florence Leguy**

Assistante à la mise en scène **Mona Martin-Terrones**

Maquillage et coiffure **Kuno Schlegelmilch**

À la mémoire de **Jean-Claude Carrière**

Avec :

Anne Le Guernec

Gertrude

Nils Ohlund

Claudius, Le Spectre

Emil Abossolo M'Bo

Polonius, Fossoyeur

Bruno Boulzaguet

Rosencrantz, Premier acteur, Fossoyeur

Benjamin Jungers

Hamlet

Sandra Sadhardheen

Ophélie

Thomas Ribière

Guildenstern, Second acteur, Laërte

Marco Caraffa

Horatio

Production **Des Lumières et Des Ombres**

Coproduction **Les Scènes du Jura - Scène nationale** Accueil en résidence **Théâtre 13 / Paris,**
Théâtre d'Auxerre Avec la participation artistique du **Studio d'Asnières-ESCA**

Durée : 2h

Dimensions plateau minimales : 9m d'ouverture x 6m de profondeur

Adaptation in situ/extérieure possible

La compagnie Des Lumières et Des Ombres est conventionnée par le Ministère de la culture.



Note d'intention par Guy-Pierre Couleau

Introduction - Quelle est la véritable tragédie d'Hamlet ?

C'est sans doute celle de chacun de nous lorsque, jour après jour, dans une multitude d'actes infimes ou remarquables, nous sommes confrontés à notre propre destin. Que faire ? Quelle décision prendre ? Vers quel chemin me tourner ? Que dire ? Où regarder ? Au fur et à mesure de l'avancée d'une vie, il nous faut choisir et par delà les choix, il nous faut continuer d'être. Mais, la vie humaine sachant son terme, c'est notre finitude qui définit ce que nous sommes sur cette terre.

Face aux innombrables sens et références de la pièce, je ne me fixe qu'un rêve : faire entendre cet « éblouissant chef-d'œuvre de théâtre à double sens », comme le dit René Girard, où justice et innocence sont les véritables protagonistes.

Les routes du théâtre sont toujours surprenantes dès lors qu'on se livre à la découverte de l'inconnu. Hamlet et Shakespeare sont des points de repère. J'ai joué la pièce dans la mise en scène de Daniel Mesguich, puis, devenu metteur en scène, j'ai travaillé *La Tempête* au CDN d'Angers. J'ai mis en scène *Le Songe d'une Nuit d'été* à Bussang il y a trois ans. A chaque fois, Shakespeare m'a conduit là où je ne m'attendais pas.

Cette fois-ci, c'est l'intuition d'une version de la pièce, cette adaptation de Peter Brook sur un texte français de Jean-Claude Carrière et Marie-Hélène Estienne, qui me dirige vers cet immense point d'interrogation qu'est *La Tragédie d'Hamlet*. Car que savons-nous et que saurons-nous jamais des véritables contours de la pièce ? Et sont-ils discernables ? Le spectre du Père est peut-être à l'image de la pièce elle-même : un fantôme de tout théâtre, une apparition de toute forme théâtrale, insaisissable et fuyante mais qui nous intime l'ordre d'agir et de nous déterminer. Face à ce dilemme, les portes ouvertes nous absorbent et le labyrinthe de la pensée aspire l'individu, qui s'approchant des mots de Shakespeare, s'entend répondre l'écho de sa propre réflexion :

*Ce que j'ai en moi dépasse l'apparence,
Le reste n'est que parure,
Costume de la douleur. **

** La Tragédie d'Hamlet, page 24, Actes Sud éditions*

Je me suis décidé à entreprendre un nouveau voyage théâtral sur cette œuvre extraordinaire en compagnie de quelques artistes qui me font la confiance de m'accompagner. Cette livraison à la découverte peut sembler paradoxale avec cette pièce-là, parce que pour tous les gens de théâtre, Hamlet reste l'incontournable. Cependant, comme dans tous les grands textes, l'appel du sens est un chemin nécessaire pour qui souhaite avancer.

Vingt ans après y avoir joué *Le Baladin* du monde occidental de JM Synge, et à l'invitation de sa directrice Colette Nucci, je retrouve avec un immense plaisir la scène du Théâtre 13 pour cette *Tragédie d'Hamlet* de William Shakespeare.

1 - Une tragédie de chaque instant

C'est chaque instant de nos vies qui décide de ce que nous sommes. Plus exactement, c'est ce que nous faisons de chaque instant qui en fabrique la forme. La décision bâtit mon existence. Ma vie prend telle ou telle forme selon ce que je décide de faire, selon ce qui se profile devant moi et selon les opportunités que je saisis, par hasard ou par intérêt. C'est ce qui arrive à Hamlet : être ou ne pas être à la hauteur de la demande de son père. Doit-il accepter cette vengeance ou bien continuer d'être lâche et ne rien faire ? La demande venant d'un père fantôme, il est incertain qu'elle exige une réponse réelle de la part d'Hamlet. Et peut-être que toutes les demandes que nous affrontons au quotidien proviennent des spectres de nos propres peurs, de nos désirs et de nos insuffisances. Et sans doute y répondons-nous finalement au terme d'une hésitation, d'une introspection, d'une remise en question profonde. Cependant l'instinct est là, devant chacun de nous, comme une part très animale qui subsisterait de la nuit des temps et qui nous conduit à œuvrer pour ce que nous croyons être le bien, ce que nous pensons être juste, ce que nous estimons être une vérité. Agir est souvent l'histoire de nos émotions, de nos pulsions, de nos envies.

Chaque instant est empli d'une tragédie, immense ou minuscule mais qui, de toute façon, aura de nombreuses conséquences, visibles ou invisibles. Conjuguer l'infiniment petit avec l'invisible revient à travailler sur ce qui nous constitue, c'est à dire notre noyau, notre cellule. Hamlet serait donc ce laboratoire d'un être humain qui, de seconde en seconde, circule entre les tragédies mineures et les décisions majuscules. Peu de pièces offrent ce point de vue sur ce que nous sommes. Peu de textes, en effet, nous donnent cette possibilité d'introspection. Rechercher la profondeur de notre existence, de notre intériorité, conduit toujours à la découverte de notre humanité, dans ses limites comme dans ses immenses possibilités. Cette recherche est sans fin puisqu'elle convoque autant la science, la philosophie, la mathématique, la physique que l'art. Nous n'aurons sans doute jamais fini de nous connaître nous-mêmes. Et parmi toutes les techniques et toutes les connaissances de l'Homme mises au service de cette recherche, il est remarquable que ce soit le théâtre qui nous permette ainsi de nous observer. La modernité de la pièce Hamlet réside dans cette exploration de la personne, dans ce voyage intime au travers de nos pulsions et de nos émotions. Mais l'éternité de la pièce Hamlet se cache au cœur du secret vivant que nous sommes pour nous-mêmes.

« Hamlet est l'un des rares héros littéraires à vivre en dehors du texte, à vivre hors du théâtre. »

Jan Kott, Shakespeare notre contemporain.



2 - Une justice à l'œuvre

Nous connaissons les personnages de la pièce Hamlet. Avec le temps, dans un imaginaire collectif, ils sont devenus emblématiques de toutes sortes de choses, toutes sortes de couleurs et d'émotions : la mélancolie pour Hamlet, la démente pour Ophélie, la passion coupable de Gertrude, la cupidité de Claudius, la vengeance de Laërte. Ce sont nos traits dominants à tous et, là encore, grâce à eux, nous sommes en position de voir nos travers par le miroir du texte de Shakespeare.

Mais il est un autre couple de personnages qui régissent la pièce, plus invisibles ceux-là, et qui sont les véritables spectres évoluant sur cette complexe et prodigieuse toile d'araignée écrite par l'auteur : ce sont la justice et l'innocence. Ces deux mots sont pour moi les « autres » véritables protagonistes de la fable. De part en part, telles deux flèches, la pièce est traversée de ces deux notions : Claudius est-il coupable d'avoir succédé à son frère ? Si Hamlet tue le nouveau Roi, rendra-t-il justice à son père défunt ? Ophélie qui se suicide est-elle innocente ?

Tous les personnages pourraient ainsi être auscultés à la lumière de ces deux termes qui

gouvernent nos vies quotidiennement. Partout dans le texte de la pièce, la justice et l'innocence voyagent de concert à la recherche de la vérité. En cela, ils ressemblent à Rosencrantz et Guildenstern, eux aussi envoyés par Claudius à la recherche des vraies causes de la folie d'Hamlet.

C'est ainsi que se constitue un des nombreux trios de la pièce, entre recherche de vérité, image de justice et preuve d'innocence. Car il est d'autres triangulations fondamentales dans la pièce : Le Roi-Claudius-La Reine. Ophélie-Polonius-Laërte. Hamlet-Horatio-Le Spectre ... etc ... Il semble que tout Hamlet soit construit sur ces structures en triangles, équilibrées et dont chaque segment présente autant de force que les deux autres. Chacun dépendant des deux autres pour s'exprimer. Chaque sommet du triangle attirant en lui-même autant d'intérêt pour les deux autres.

En toute circonstance, il est difficile de discerner avec certitude au premier regard, la qualité d'innocence ou de culpabilité de telle ou telle personne, et par conséquent de faire œuvre de justice ou d'injustice à son endroit. Ce travail de la clarté et de la mise au point sur les faits se trouve sans doute être une des plus grandes difficultés de notre activité humaine au quotidien : comment garder au fond de soi l'innocence de l'enfance et comment, face aux autres, parler et être juste ? Être ou ne pas être coupable envers soi-même et les autres revient à conjuguer en permanence le mot et le geste justes.



3 - Une pièce dans la pièce

Voltaire, traducteur et premier « passeur » de Shakespeare, avait une opinion contrastée du dramaturge :

« La tragédie d'Hamlet est une pièce grossière et barbare qui ne serait pas supportée par la plus vile populace de la France et de l'Italie. Hamlet y devient fou au second acte et sa maîtresse devient folle au troisième; le prince tue le père de sa maîtresse, feignant de tuer un rat. »

Dissertation sur la tragédie ancienne et moderne, Baroque Libretto, 1752.

On peut s'étonner de la virulence de Voltaire envers Shakespeare mais elle est certainement représentative du fossé qui sépare le règne Elisabéthain du siècle des Lumières. Le traditionnel et séculaire antagonisme entre français et anglais trouve sans doute son apogée avec ce jugement à l'emporte-pièce de l'auteur des Lettres philosophiques, rédigées durant son exil en Angleterre. Elle dit surtout l'extraordinaire déchaînement des passions dans la pièce : les mots fou, folle et tuer sont employés à deux reprises en trois lignes. Grossièreté et barbarie sont aussi de la partie pour dépeindre une tragédie qui n'a connu son véritable renom que très tardivement chez nous. Cette violence décrite comme celle d'un corps en souffrance, en l'occurrence celui d'Hamlet, rejaillit sur toute une société parce qu'elle décrit avant tout les souffrances de tout un peuple. C'est peut-être le sens de cette pièce dans la pièce que viennent jouer les comédiens qui arrivent à Elseneur : Le piège à souris. L'être humain se piège lui-même dès lors qu'il s'enferme dans la représentation complaisante de sa douleur, ce costume de la douleur dont parle Shakespeare dans Hamlet.

De tous ses commentateurs, seul Victor Hugo fait remarquer dans son essai intitulé William Shakespeare, que « toutes les pièces de Shakespeare, à l'exception de Roméo et Juliette et de Macbeth, présentent la particularité d'une double action qui traverse le drame et le reflète en petit. Ainsi Hamlet fait au-dessous de lui un Hamlet ; il tue Polonius, père de Laërte et voici Laërte vis à vis de lui exactement dans la même situation que lui vis à vis de Claudius. Il y a deux pères à venger. Il pourrait y avoir deux spectres. (...) Ces actions doubles sont purement shakespeariennes. Elles sont le signe du XVI^e siècle dont l'esprit était aux miroirs. » C'est donc clairement le reflet d'une société, d'une époque qui est proposée dans ses pièces par Shakespeare à ses auditeurs.

Mais cette pièce dans la pièce ne cache-t-elle pas une autre pièce, moins secrète et pourtant tout autant dissimulée ? Ce piège tendu vers nous ne révèle-t-il pas une réalité de la personne humaine bien délicate à effacer à nos yeux ? Cette pièce cachée est celle de la comédie humaine. Ou plus exactement, celle de la tragédie de notre existence et de la conscience que nous avons de notre finitude. Sciemment, nous avançons vers le dernier acte de la vie et loin de nous y résoudre, nous nous battons pour emporter avec nous ce que nous pouvons amasser. Nous sommes capables de la plus grande barbarie envers nos semblables et nous sommes capables de la plus extrême folie vis à vis de nos passions, amoureuses ou criminelles. Dans cette marche vers une fin que nous connaissons, nous feignons de croire en des valeurs perverses et destructrices : la violence et la déraison.

Le seul progrès qu'il convienne de réaliser pour notre genre humain, réside dans cette prise de conscience nécessaire du piège que nous nous tendons à nous-mêmes en nous parant de la douleur de vivre. Avec ces acteurs qui entrent en un royaume et jouent à être des acteurs interprétant des personnages évoquant notre réalité, Shakespeare nous offre le théâtre de nous-mêmes et avant tout, le spectacle de notre capacité à concevoir ce que nous sommes. Connaître les mécanismes de la vengeance nous protège désormais d'une croyance aveugle en une pseudo justice dictée par des fantômes.

« Shakespeare n'a jamais voulu que quelqu'un étudiat Shakespeare. Ce n'est pas par hasard qu'il a gardé l'anonymat. Ce n'est qu'en oubliant Shakespeare que nous pouvons commencer à le trouver. »

Peter Brook, Avec Shakespeare, Actes Sud 1998



« Hamlet est comme une éponge. A la seule condition de ne pas le styliser ni le jouer comme une antiquité, il absorbe immédiatement tout notre temps. »

Jan Kott.

4 - L'espace du reflet de soi

Interpréter Shakespeare est un défi. Jouer la pièce Hamlet est un mystère. Plus que n'importe quelle autre pièce de théâtre, celle-ci nous renvoie en permanence à ce que nous sommes, à notre époque, à notre réalité. Cette nécessaire absence de stylisation dont parle Jan Kott implique de définir clairement une esthétique, à la fois proche de la nôtre et toutefois intemporelle. Puisque n'évoquant pas le passé, cette esthétique de l'espace et du jeu devra se situer dans un écrin très précis : celui du reflet de soi. Car Hamlet se reflète en son père, dont il porte le nom. Tout comme Claudius évoque la figure du Roi disparu auquel il ressemble comme son frère. Laërte, dans sa disgrâce et sa douleur, est aussi le reflet d'Hamlet. Quant à Ophélie qui se suicide, elle figure aux yeux d'Hamlet, l'image pure du seul destin que Gertrude aurait dû connaître, si elle ne s'était remariée avec l'assassin de son époux.

Je choisirai de centrer le spectacle sur le jeu des acteurs et les rapports entre les personnages. Les acteurs seront jeunes, autour de la cinquantaine pour Claudius et Gertrude et donc autour de la vingtaine pour Ophélie, Hamlet et Laërte.



La distribution privilégiera les caractères et l'humanité. C'est un espace épuré et traversé de figures fantomatiques que je souhaite pour cette mise en scène d'Hamlet. Je suis parti de l'idée que cette pièce constitue une énigme et que sa forme doit échapper à toute référence au passé. Hamlet est une pièce intemporelle et donc qui appartient d'abord à notre époque. Les mots qui y sont prononcés sont des mots qui sont audibles aujourd'hui. Ils disent des problématiques qui nous concernent. De même les corps des acteurs : ils sont ceux que je vois dans la rue, autour de moi. Mais à la grande différence du quotidien, ils sont habités de passions extrêmes et sont éloquents, au même titre que les paroles. Je travaillerai sur une physicalité très expressive, et avec laquelle se diront au-delà des silences, les affres et les possessions. Sur le plan symbolique, la figure du spectre dans la pièce représente cette indécision qui nous paralyse. En plus d'être interprété sur scène par le même acteur que Claudius, le Spectre sera évoqué par quelques effets scéniques précis : de l'eau, de la fumée, du feu. Tous trois ne peuvent être saisis et ils matérialiseront l'impossibilité pour Hamlet d'agir en quoi que ce soit. Non préhensible, la réalité qui s'offre aux personnages se traduira par une conjonction de matières volatiles, combustibles et intangibles.

L'espace du plateau est sobre, habillé de transparences et je m'inspire des recherches de plasticiens comme Claude Lévêque ou Olafur Eliasson qui, en matière de lumière et de géométrie, donnent à percevoir l'illusion et le dédoublement, l'image multipliée d'un sujet. Delphine Brouard scénographe, avec qui je travaille depuis plusieurs spectacles, dialogue avec moi dans ce sens.

La lumière aura donc une très grande importance dans un espace épuré. La complicité de travail que j'entretiens depuis de longues années avec Laurent Schneegans sera l'occasion d'entreprendre une recherche nouvelle et d'explorer une démarche formelle en adéquation permanente avec le plateau. Les costumes, confiés à la création de Camille Pénager, seront contemporains avec un ou deux éléments qui évoqueront l'époque d'écriture de la pièce.



5 - L'équipe du spectacle

Guy-Pierre Couleau, metteur en scène

Il débute au théâtre comme acteur en 1986, dans des créations de Stéphanie Loïk, Agathe Alexis ou Daniel Mesguich. Il réalise sa première mise en scène, « Le Fusil de chasse » de Yasushi Inoué, en 1994, avant « Vers les cieux » de Horváth, l'année suivante. En 1998, il décide de se consacrer uniquement à la mise en scène, pour créer « Netty » d'après Anna Seghers et « Déjeuner chez Wittgenstein » de Thomas Bernhard. Après avoir monté « Le Baladin du monde occidental » de John M. Synge, Guy Pierre Couleau fonde en 2000 sa compagnie « Des Lumières et Des Ombres », associée au Moulin du Roc, Scène nationale de Niort, puis aux Scènes nationales de Gap et d'Angoulême. En 2001, « Le Sel de la terre », diptyque de Sue Glover et Frank McGuinness, est programmé au festival IN d'Avignon. Guy Pierre Couleau a également mis en scène « Rêves » de Wajdi Mouawad, « L'Épreuve » de Marivaux, « Marilyn en chantée » de Sue Glover, « Les Justes » d'Albert Camus, « Les Mains sales » de Jean-Paul Sartre.

Il dirige de 2008 à 2018 la Comédie De l'Est, Centre dramatique National d'Alsace à Colmar. Il y crée « La Fontaine aux saints » et « Les Noces du rétameur » de John M. Synge en 2010. Suivront « Hiver » de Zinnie Harris, « Le Pont de pierres et la peau d'images » de Daniel Danis, « Bluff » d'Enzo Cormann, « Maître Puntilla et son valet Matti » de Bertolt Brecht et « Cabaret Brecht ». Pour la saison 2013-2014, il met en scène « Guitou » de Fabrice Melquiot et « Désir sous les ormes » d'Eugene O'Neill. En novembre 2014, il crée « Don Juan revient de la guerre » de Horváth, qui connaît un grand succès au festival d'Avignon OFF en 2015. En janvier 2016, il met en scène « Amphitryon » de Molière. En juillet 2016, il met en scène au mythique Théâtre du Peuple de Bussang, « Le Songe d'une nuit d'été » de William Shakespeare. En 2018, il crée au Printemps des Comédiens à Montpellier, « La Conférence des Oiseaux » de Jean-Claude Carrière, qui se joue en tournée sur toute la saison 2018-2019-2020, en France, Suisse et La Réunion.



Anne Le Guernec, comédienne



C'est avec les classes à horaires aménagés du lycée Racine qu'elle découvre le théâtre et qu'elle commence sa carrière à l'âge de seize ans. Formée au cours Florent puis auprès de Madeleine Marion, avec qui elle jouera dans « La Cerisaie » de Tchekhov mis en scène par Philippe Froger, puis dans « Les Revenants » et « La Dame de la mer » d'Ibsen mis en scène de Jean-Claude Bucharde.

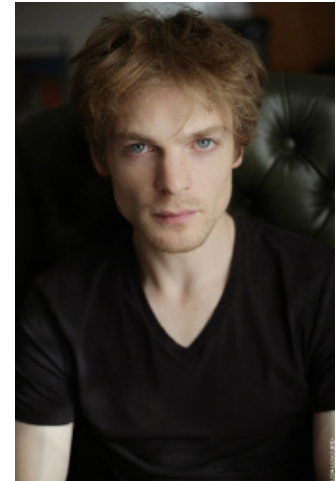
Après une licence d'études théâtrales, elle travaille entre autres avec Jean-Luc Moreau, Stéphanie Loïk, Margarita Mladenova et Ivan Dobtchev, Jeanne Moreau, Stéphane Hillel, Anne-Laure Liegeois, François Kergourlay, Marcela Salivarova, Brigitte Jaques-Wajeman « Tartuffe » de Molière et « Tendre et Cruel » de Martin Crimp, Isabelle Starkier, Edmunds Freibergs, Agathe Alexis, Guy Pierre Couleau « Le Baladin du monde occidental », « Les Justes », « Les Mains sales », « Hiver ».

Au cinéma, elle travaille notamment avec Serge Gainsbourg, Jean Becker « Les Enfants du marais », « La Tête en friche » et à la télévision, à Los Angeles, avec George R.R. Martin pour « Doorways téléfilm produit par Sony Pictures en anglais. Comme metteur en scène, elle travaille régulièrement avec l'Opéra du Rhin et a mis en scène le solo de Flore Lefebvre des Noëttes, « La Mate ». Elle a joué les rôles de Bérénice et d'Agrippine dans le diptyque « Britannicus » et « Bérénice » mis en scène par Xavier Marchand pour la Criée à Marseille et la Comédie De l'Est à Colmar. Elle a joué également dans l'ultime pièce de Hanokh Levin, « Requiem », mise en scène par Cécile Backès, ainsi que dans « Intrigue et amour » de Schiller mis en scène par Yves Beaunesne pour les 120 ans du Théâtre du Peuple et le Théâtre 71 à Malakoff. En 2016, elle est Hyppolite/Titania dans « Le Songe d'une nuit d'été » de Shakespeare mis en scène par Guy Pierre Couleau. En 2018, elle joue dans « Les Reines » de Normand Chaurette sous la direction d'Élisabeth Chailloux à La Manufacture des œilleux, CDN d'Ivry sur Seine et en tournée. En 2019, elle est Ritter dans « Déjeuner chez Wittgenstein » de Thomas Bernhard, mise en scène de Agathe Alexis.

Benjamin Jungers, comédien

Il joue de nombreux rôles au théâtre, notamment à la Comédie-Française où il est pensionnaire de 2007 à 2015. Né en 1986 à Bruxelles, Benjamin Jungers suit une scolarité normale, tout en s'initiant au théâtre amateur. Il débute professionnellement à l'âge de 17 ans avec quelques doublages, avant d'être choisi en 2006 pour le rôle de Pierre, ami du personnage principal, Sid, dans le film à succès *Hellphone* de James Huth.

Benjamin Jungers apprend toutefois son métier, en incarnant des héros du répertoire classique. En 2007 en effet, la Comédie-Française fait de lui son plus jeune pensionnaire et lui offre une vingtaine de rôles récurrents d'adolescents et de jeunes premiers. Avec Beaumarchais, Marivaux, Alfred Jarry, le personnage de Cléante dans *L'Avare* de Molière, Shakespeare, Anouilh..., Benjamin Jungers fréquente désormais des metteurs en scène de renom : Bob Wilson, Muriel Mayette, Catherine Hiegel, Martial Di Fonzo Bo, Françoise Gillard ou encore Jean-Pierre Vincent. C'est ainsi qu'en 2011, il obtient une nomination pour le Molière du jeune talent masculin pour *La Maladie de la famille M*. En 2016, il joue dans deux grandes pièces de Molière : *Les Fourberies de Scapin*, au théâtre des Célestins, et *Les Femmes Savantes*, au théâtre de la Porte Saint-Martin. Il travaille sous la direction de Martial Di Fonzo Bo en 2018 pour *King Arthur*. En 2019, il joue le rôle d'Andréa dans *La Vie de Galilée* auprès de Claudia Stavisky.



Nils Ohlund, comédien



Formé à l'ENSATT en 1990, Nils Öhlund a joué au théâtre sous la direction de Thierry Atlan, Hubert Saint-Macary, Serge Noyelle, Fabian Chappuis, Claude Yersin, et régulièrement avec Guy Pierre Couleau (« *Le Baladin du monde occidental* » de Synge, « *Regarde les fils de l'Ulster* » de McGuinness, « *Résister* » de Couleau, « *Les Justes* » de Camus, « *Les Mains sales* » de Sartre) ou Anne-Laure Liégeois (« *Ça* », « *Edouard II* » de Marlowe, « *La Duchesse de Malfi* » de Webster). Acteur de l'ensemble artistique de la Comédie De l'Est, il a joué en 2012 dans « *Nathan le Sage* » de Lessing, mis en scène par Bernard Bloch, dans « *Oncle Vania* » d'Anton Tchekhov, créé par Edmunds Freibergs, dans « *Le Schmöurz* » de Boris Vian, sous la direction de Pauline Ringeade. En 2013, il tient le rôle du père dans « *Guitou* » de Fabrice Melquiot, avant d'interpréter, en 2014, celui du fils dans « *Désir sous les ormes* » d'Eugene O'Neill, deux pièces mises en scène par Guy Pierre Couleau, qui lui confie en 2015 le rôle-titre de « *Don Juan revient de la guerre* » d'Ödön von Horváth. En 2010, il a mis en scène « *Une maison de poupées* » d'Ibsen au théâtre de l'Athénée Louis-Jouvet. En mai 2015, il a créé « *Mademoiselle Julie* »

de Strindberg à la Comédie De l'Est.

Emil Abossolo Mbo, comédien

Comédien, poète et musicien, formé au Conservatoire national d'art dramatique de Paris, il mène de front une carrière au théâtre, au cinéma et à la télévision. Au théâtre, il a travaillé sous la direction de Peter Brook (« *La Tragédie d'Hamlet* » de Shakespeare), d'Élisabeth Chailloux (« *L'Île des esclaves* » de Marivaux), de Daniel Mesguich (« *Andromaque* » de Racine, « *Titus Andronicus* » de Shakespeare), de Jacques Nichet (« *La Tragédie du Roi Christophe* » d'Aimé Césaire, créé au Festival d'Avignon 1996, dans la Cour d'honneur). Au cinéma, il a joué pour Antoine de Caunes (« *Les Morsures de l'aube* »), Jean-Claude Brisseau (« *Les Savates du bon Dieu* »), Jean-François Richet (« *Ma 6-T va crack-er* »), Coline Serreau (« *Romuald et Juliette* »), Jim Jarmusch (« *Night on Earth* »). On l'a vu dans de nombreuses séries et fictions télévisées, avec notamment un rôle récurrent dans « *Une famille formidable* ».



Bruno Boulzaguet, comédien

À Toulouse, il suit un cursus scientifique aboutissant à un diplôme d'ingénieur en 1987 et des cours au conservatoire d'art dramatique. En 1993, il passe une année à l'école d'art d'Anatoli Vassiliev à Moscou. Au théâtre, il joue avec Eric Vigner : La Maison d'os, Le régiment de Sambre et Meuse. Au théâtre il joue avec : Benno Besson, Quisaitout et Grosbêta de Coline Serreau, Coline Serreau, La chauve souris de Johan Strauss, Nele Paxinou, La balade du grand macabre de Michel de Ghelderode, Ricardo Lopez Munoz, Roméo et Juliette de Shakespeare, Pierre Vial, Le soulier de Satin de Paul Claudel, Christophe Rauck, La nuit des rois de Shakespeare, René Loyon, La Mouette de Tchekhov, Laurent Vacher, L'arrêt de bus d'Aziz Chouaki, Cécile Garcia Fogel, L'apprentissage de Jean-Luc Lagarce, Foi amour espérance d'Ödön von Horváth, Lisa Wurmser, La bonne âme de Se-tchouan de Bertolt Brecht, Hans Peter Cloos & Jean-Claude Gallotta, Les sept péchés capitaux de Bertolt Brecht. Au cinéma il joue dans La belle verte de Coline Serreau. Il fonde le Théodoros Group en 2006, avec John Arnold, Jocelyn Lagarrigue et Olivier Oudiou ; ensemble ils créent Un ange en exil, sur et de d'Arthur Rimbaud.



Sandra Sadhardheen, comédienne et danseuse

Ses débuts dans la danse se font au conservatoire d'Aubervilliers/La Courneuve où elle se forme principalement à la danse classique contemporaine et jazz. Elle suit un cursus de chant en parallèle. Elle y rencontrera la Cie La Flux qui eut un impact considérable sur l'évolution de sa danse et sur son envie de se professionnaliser. Elle les suivit jusqu'en 2015 où elle travailla pour eux en tant que chargée de communication . En parallèle elle s'intéresse aux arts de la culture indienne tel que le Barathanatyam (danse traditionnelle) et le Kalaripayat (art martial) qu'elle pratiquera durant ses fréquents voyages en Inde. Elle finit son cursus au conservatoire avec l'obtention d'un DEC Jazz.

Son intérêt florissant pour l'interdisciplinarité et les arts en général, elle prends des cours de théâtre et de hip hop, pour ensuite entamer une formation d'art acrobatique urbaine au Plus Petit Cirque du Monde où elle s des cours de parkour, d'acrobaties, de hip hop, de brak dance, de danse contemporaine et de théâtre.

L'été 2016 elle rencontre Guy Pierre Couleau et une équipe de comédiens fabuleux dans le cadre d'une mise en scène du Songe d'une Nuit d'été présenté au Théâtre du Peuple à Bussang, où elle incarne le rôle du petit Changelin. En 2016 elle entre à La Manufacture d'Aurillac, l'école de danse de Vendetta Mathéa. Cette formation lui donne goût à la danse expérimental. Elle y obtient son EAT Contemporain et entame un cursus la conduisant à la formation de DE qu'elle choisit de mettre entre parenthèses pour danser au Marchepied. Elle a depuis collaboré par le biais du Marchepied avec Nicole Seiler, la Cie Delgado Fuchs, Cindy Van Acker, la Cie Utilité Publique. En 2018/2019, elle a pris part à la création Women I know de Joseph Ivan Toonga, Rose & Bleu de la Cie Anqa et Voyage en Paix Inconnues de Ly Em.

Thomas Ribière, comédien

Il suit la formation du cours Florent entre 2015 et 2018, qu'il complètera avec celle de l'ESCA, Asnières, Promotion 9 en 2019. Il est comédien et co-metteur en scène de Yaacobi et Leidental de Hanokh Levin (tourné en Allemagne et exploitation parisienne), il joue et met en scène La nuit vénitienne d'Alfred de Musset et il monte le texte de Martin Crimp, La campagne. Il est dirigé par Emeline Bayart, dans On purge bébé, de Georges Feydeau (théâtre de l'Atelier et tournée). Il participe au projet OASIS, en tant que comédien, en collaboration avec la mairie de Paris et la ligue de l'enseignement.

Acteur protéiforme, il est comédien et récitant pour la cérémonie de Maurice Genevoix, Ceux de 14, dans la cathédrale de Saint Louis aux Invalides en 2019. Il s'essaie au cinéma : il écrit, joue et co-réalise un court métrage, Le prix du silence en 2017, et joue dans Un moment d'égarément, de M. Chicacki. On le voit dans le long métrage, La femme la plus assassinée du monde, de Franck Ribière, où il joue le fils du Baron Reinach, diffusé sur Netflix.

Marco Caraffa, comédien

Le théâtre est une vocation tardive chez Marco Caraffa. Il fréquente les cours Florent pendant trois ans où il côtoie et travaille avec Sylviane Brahim, Gretel Delattre et Damien Bigourdan. En 2018, il rentre en Italie d'où il est originaire et joue sous la direction de Marco Maltauro, Saleté, un texte de Robert Schneider au théâtre Spazio T. Il revient à Paris en 2019 et il intègre l'ESCA dans la foulée. En 2020, il joue dans La maison d'os, texte de Roland Dubillard, mise en scène de Hervé van Der Meulen au théâtre Montansier à Versailles.

Delphine Brouard, scénographie

Après une formation de comédienne et des études d'arts plastiques, elle a été assistante auprès des peintres scénographes Lucio Fanti, Roberto Platé, Titina Maselli, Jacques Gabel, Nicki Rieti et du plasticien Claude Lévêque sur de nombreux spectacles de théâtre et d'opéra. Depuis 1991, elle signe ses propres créations, comme scénographe et costumière, notamment pour des spectacles mis en scène par Olivier Coulon-Jablonka, Guillaume Clayssen, Régis Hébette, Clément Hervieux-Léger, Aurore Evain, Marie Lamachère et Gérard Desarthe. Elle assiste également Galin Stoev à la scénographie. Au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, elle travaille pour Mario Gonzales, Daniel Mesguich, Joël Jouanneau, Michel Fau, Laurent Natrella et Gérard Desarthe. Avec Guy Pierre Couleau, elle crée la scénographie de « Désir sous les ormes » d'Eugene O'Neill en 2014, d'« Amphitryon » de Molière en 2016 et de « la Conférence des Oiseaux » de Jean-Claude Carrière en 2018.

Camille Pénager, costumes

Titulaire d'une licence en arts du spectacle, elle obtient en 2005 un diplôme des métiers d'art, costumier réalisateur. Elle travaille comme assistante costumes auprès de plusieurs metteurs en scène comme Pierre Guillois, Laurent Gutmann, Gloria Paris, Brigitte Jacques-Wajeman, Richard Brunel, Jean-Yves Ruf, Sylvain Creuzevault et Frédérique Bélier-Garcia. Actuellement, elle signe seule ses costumes pour des créations chorégraphiques, auprès de Stéphanie Chêne et Arthur Perole, et théâtrales avec Cécile Backès, Grégoire Cuvier, Noémie Rosenblatt, Arnaud Mougnaud. En parallèle, elle a aussi travaillé comme réalisatrice pour des défilés de haute couture, chez Balenciaga, Alexander Mc Queen, Chloé ou Hermès homme.

Laurent Schneegans, lumières

Il débute en 1983 comme régisseur lumière et régisseur général de tournée. À partir de 1996, il se consacre entièrement à la création et réalise des éclairages pour le théâtre, la danse, l'opéra et le spectacle de rue. Il travaille notamment au théâtre avec Guy Pierre Couleau pour « Le Baladin du Monde Occidental » de John M. Synge, « Marilyn en chantée » de Sue Glover, « Les Mains sales » de Sartre, « Les Justes » de Camus, « La Fontaine aux saints » et « Les Noces du rétameur » de Synge, « Hiver » de Zinnie Harris, « Maître Puntilla et son valet Matti » de Bertolt Brecht, « Désir sous les ormes » d'Eugene O'Neill, « Guitou » de Fabrice Melquiot, « Don Juan revient de la guerre » de Ödön von Horváth, « Amphitryon » de Molière, « Le Songe d'une nuit d'été » de Shakespeare, « La Conférence des Oiseaux » de Jean-Claude Carrière, avec Edmunds Freibergs pour « Oncle Vania » de Anton Tchekhov, Brigitte Jaques-Wajeman pour « La Marmite » et « Pseudolus le truqueur » de Plaute, « L'Odyssée » d'Homère, Paul Desveaux pour « La Cerisaie » de Tchekhov, « Pollock et Pearl » de Melquiot, Sylvain George pour « Et nous brûlerons une à une les villes endormies ». En danse, il collabore avec les chorégraphes Paco Dècina, Lionel Hoche, Hervé Robbe, Alexandra N'Possee, Tango Ostinato, Valéria Appicella, Thomas Chaussebourg, Helge Letonja. Également photographe, il réalise depuis 2007 les photos des spectacles qu'il met en lumière. Lors de la Nuit blanche à Paris en 2010, il présente une installation lumière autour du pendule de Foucault, baptisée « Luminance d'éclipses vives ». A l'opéra, il a créé les lumières du premier opéra de Laurent Cuniot, « Des pétales dans la bouche ». Récemment il a travaillé avec Morgan Jourdain pour « Deep River » à l'Opéra Bastille.