

— 20 mai — 25 juin 2016  
— Théâtre de l'Odéon 6<sup>e</sup>  
—

# LA MOUETTE

d'Anton Tchekhov  
mise en scène Thomas Ostermeier

**Location** 01 44 85 40 40 / [www.theatre-odeon.eu](http://www.theatre-odeon.eu)

**Tarifs** de 6€ à 40€ (séries 1, 2, 3, 4)

**Horaires** du mardi au samedi à 20h, dimanche à 15h  
Relâche les lundis

**Odéon-Théâtre de l'Europe**

Théâtre de l'Odéon  
place de l'Odéon Paris 6<sup>e</sup>  
Métro Odéon (lignes 4 et 10) - RER B Luxembourg

**Service de presse**

Lydie Debièvre, Jeanne Clavel  
+ 33 1 44 85 40 73 / [presse@theatre-odeon.fr](mailto:presse@theatre-odeon.fr)

*Dossiers et photos également disponibles sur [www.theatre-odeon.eu](http://www.theatre-odeon.eu)  
nom d'utilisateur : presse / mot de passe : podeon82*

— 20 mai — 25 juin 2016  
— Théâtre de l'Odéon 6°  
—

# LA MOUETTE

d'Anton Tchekhov  
mise en scène Thomas Ostermeier

traduction et adaptation  
Olivier Cadiot, Thomas Ostermeier

musique  
Nils Ostendorf

scénographie  
Jan Pappelbaum

dramaturgie  
Peter Kleinert

lumière  
Marie-Christine Soma

costumes  
Nina Wetzel

création peinture  
Katharina Ziemke

avec

**Bénédicte Cerutti**

**Valérie Dréville**

**Cédric Eeckhout**

**Jean-Pierre Gos**

**François Lorient**

**Sébastien Pouderoux**

**(de la Comédie-Française)**

**Mélodie Richard**

**Matthieu Sappeur**

*Macha*

*Irina Nikolaïevna Arkadina*

*Sémion Sémionovitch Medvedenko*

*Piotr Nikolaïevitch Sorine*

*Boris Alexeïevitch Trigorine*

*Evgueny Sergueïevitch Dorn*

*Nina Mikhaïlovna Zarechnaïa*

*Konstantin Gavrilovitch Treplev*

*production déléguée Théâtre de Vidy*

*coproduction Odéon-Théâtre de l'Europe, Teatro stabile di Torino, La Filature – Scène nationale Mulhouse,*

*Tap-Théâtre Auditorium de Poitiers, MC2: Maison de la Culture de Grenoble, Théâtre de Caen*

*avec le soutien de Pro Helvetia – Fondation suisse pour la culture*

*avec le soutien du Cercle de l'Odéon*

*créé le 26 février 2016 au Théâtre de Vidy*

## Extraits

1.

ARKADINA

Ah bon ? Alors pourquoi ne pas jouer une pièce normale au lieu de ce délire abscons. Si c'est une plaisanterie, je veux bien... mais tout ce bavardage sur la nouvelle ère artistique. Le théâtre nouveau ! Le théâtre nouveau ! il prend ça très au sérieux... j'ai beau chercher et creuser, je n'en vois rien venir, du théâtre nouveau — rien qu'un petit être caractériel.

TRIGORIN

Chacun écrit comme il veut... et comme il peut.

ARKADINA

Mais qu'il écrive comme il veut et comme il peut. Et qu'il arrête de me harceler.

2.

TRIGORIN

La pêche, c'est très important. Être assis au bord de l'eau au moment où la nuit va tomber, il n'y a rien de mieux.

NINA

Mais si on touche la grande création, plus rien ne trouve grâce à nos yeux — moi je croyais ça.

3.

NINA

D'accord, mais quand même, si vous avez une bonne idée, si vous trouvez une belle phrase, cela ne vous rend pas heureux ?

TRIGORIN

Si, écrire, ça va, les épreuves à corriger, ça va. Mais... la chose imprimée, je suis déjà loin. Je pense tout de suite que c'est mauvais, non c'est une erreur, c'est la dernière chose qu'il fallait écrire ! et je deviens fou, ça me rend malade (*riant*). Et arrive le lecteur : ah c'est magnifique, quel talent ! très plaisant... mais, désolé, c'est pas du... Dostoïevski. Bien fabriqué ! mais loin de Tourguéniev. On va graver sur ma tombe : très plaisant et plein de talent — très plaisant et plein de talent, voilà. Et les amis diront devant : ci-gît Trigorin, bon écrivain — mais Tourguéniev était meilleur.

NINA

Désolé, mais j'abandonne. Le succès vous fait perdre le sens commun.

## — La Mouette

Dans *La Mouette*, Anton Tchekhov fait de l'art le terrain de prédilection des passions et des illusions. Celles notamment de Nina, une jeune fille qui rêve d'être actrice ; ou celles de Treplev, jeune auteur de formes nouvelles en quête de reconnaissance et de l'amour d'Arkadina, sa mère, comédienne célèbre mais que le coeur porte à aimer un autre auteur que son fils. Dans une mise en abyme du théâtre, chacun des personnages, entre douleurs, frustrations et malentendus, semble tendu vers un espoir, une attente de changement et de transformation, comme si l'engagement artistique était la seule réparation possible à des vies qui auraient perdu tout leur sens.

En 2013, Thomas Ostermeier, metteur en scène allemand internationalement reconnu et directeur artistique de la Schaubühne de Berlin depuis 199, crée *Les Revenants* d'Ibsen. Il travaille alors pour la première fois avec des comédiens français, parmi lesquels Valérie Dréville, Jean-Pierre Gos, François Lorient, Matthieu Sampeur et Mélodie Richard, et les retrouve aujourd'hui dans *La Mouette*.

## Entretien avec Thomas Ostermeier et Peter Kleinert

**Eric Vautrin :** Après un *Richard III* d'anthologie et après des mises en scène d'Ibsen décisives dans votre parcours de metteur en scène, *La Mouette* est le premier texte de Tchekhov que vous portez à la scène et votre seconde création en français après *Les Revenants* d'Ibsen, que vous aviez déjà créé à Vidy en 2013. Trois ans après l'avoir mis en scène à Amsterdam, vous revenez à *La Mouette*, en français cette fois. Quelle direction a prise votre adaptation de ce texte emblématique du répertoire du XXe siècle ?

**Thomas Ostermeier :** Nous avons principalement recentré l'action autour de ce qui me semble être les deux thèmes principaux de la pièce, l'art et l'amour – par exemple en supprimant deux personnages davantage liés à des questions annexes. Par ailleurs, entre la version d'Amsterdam et celle d'aujourd'hui, j'ai pris davantage en compte la biographie de Tchekhov et son influence sur son théâtre, comme en arrière-plan. En effet, Tchekhov était très engagé socialement : il a soigné des milliers de personnes précaires sans être payé, a fondé des écoles et des librairies. Il a envoyé des livres aux détenus du bagne de l'île de Sakhaline après l'avoir visité comme médecin volontaire et avoir entrepris là-bas une sorte d'enquête sociologique pour témoigner des conditions de vie atroces qui y régnaient. Plus tard, il a écrit que toutes ses oeuvres avaient été marquées par cette expérience fondatrice – et cela a beaucoup influencé ma compréhension de son oeuvre. Tchekhov était ce qu'on appellerait aujourd'hui un *human rights activist*, ou quelqu'un qui travaillerait pour une O.N.G. Pourtant il écrit une pièce qui parle peu de questions sociales ou politiques. Au contraire, il décrit la bourgeoisie, les nantis de son époque, obsédés continuellement par leurs petits problèmes de carrière et de renommée ou leurs histoires d'amour malheureuses, sans aucune référence à d'autres problématiques. Mais en arrière-plan sourd une crise humaine fondamentale, une crise sociale et politique qui malmène des êtres, torturés, malades ou livrés à eux-mêmes. Je vois dans cette opposition entre ses engagements et ses descriptions un écho à la situation d'aujourd'hui en Europe, et pas seulement à la nôtre, d'artistes et d'intellectuels.

**E. V. :** Pourquoi le choix de *La Mouette* ? Dans votre théâtre, les questions sociales sont très-sées avec les destinées individuelles : votre choix n'aurait-il pas pu se porter sur un texte dans lequel les enjeux sociaux et politiques sont plus explicites, comme *La Cerisaie*, par exemple ?

**T. O. :** Lorsque je choisis un texte, je ne découvre ce que je vais traiter qu'au moment des répétitions. L'oeuvre prime sur l'analyse critique, et je ne choisis pas un texte pour aborder telle ou telle problématique. Et *La Mouette* répond également de façon intéressante à nos conditions de création au Théâtre de Vidy. De nombreuses répliques résonnent avec la situation ici et l'atmosphère propre aux paysages et au contexte suisses.

**Peter Kleinert :** Ce contraste entre le contexte dans lequel nous sommes et les événements socio-politiques actuels, notre façon de continuer à vivre sans être mis en question par eux, comme protégés de leur influence, est une piste dramaturgique intéressante pour mettre en scène *La Mouette*. Il est en effet surprenant de constater combien les personnages nous sont proches, alors même que cette pièce a plus de 100 ans. Durant les répétitions, cette proximité a joué un rôle important – le résultat d'improvisations des comédiens, liées à nos vies contemporaines, a été ajouté au texte et renforce l'impression première qu'il traite de questions actuelles.

**E. V. :** Vous avez commandé une nouvelle traduction à Olivier Cadiot, qui avait déjà traduit pour vous *Les Revenants*. Son écriture poétique se retrouve dans sa traduction, à travers une langue contemporaine, presque quotidienne, tout en étant vive et rythmée. Qu'est-ce que la langue de Cadiot apporte à la lecture du texte de Tchekhov que vous proposez ?

— T. O. : Pour mettre en scène un texte dans une autre langue que l'allemand, j'ai besoin de travailler avec quelqu'un en qui j'ai une totale confiance dans son rapport à la langue. D'une part Olivier Cadiot est un écrivain qui connaît mon travail et nous partageons le même intérêt pour le langage quotidien, la langue que l'on parle tous les jours. D'autre part il est poète autant qu'auteur, et j'ai également besoin d'une langue élaborée, bien pensée, qui nourrisse et structure le jeu. C'est le cas avec sa traduction. Enfin, nous avons en effet rajouté du texte, tiré d'histoires propres aux acteurs ou de citations utilisées lors des répétitions.

**E. V. : Vous jouez avec des acteurs francophones avec lesquels vous avez mis en scène *Les Revenants*, rejoints par trois autres comédiens. Est-ce que cela influe sur votre travail scénique ?**

T. O. : Il faut d'abord dire qu'il y a de grands acteurs partout dans le monde et qu'il n'y a pas une culture théâtrale meilleure qu'une autre. Dans ce cas précis, parce que je connais déjà une partie de la troupe, et parce que ces acteurs me connaissent et connaissent mon travail, il est plus simple de travailler ensemble : le fait qu'ils soient suisses, français ou belges n'est pas essentiel. À la Schaubühne, ma compagnie bénéficie d'une situation assez exceptionnelle, car je travaille depuis longtemps avec des acteurs qui prennent très au sérieux l'esprit de troupe, d'ensemble. Cela n'est pas si fréquent, même en Allemagne où de nombreux théâtres ont des troupes permanentes mais où les acteurs ont souvent de nombreux engagements en dehors de la troupe, pour la télévision ou pour le cinéma par exemple. Or dans le cas de cette production à Vidy, je retrouve un véritable esprit de compagnie, ce qui est lié notamment à la situation de la production : tous les acteurs du projet sont ici loin de chez eux. La famille, en fin de journée, c'est la troupe et comme il n'y a pas de représentation le soir, à la différence d'un ensemble dans un théâtre allemand, tout le monde est concentré sur le projet. Cela crée une attention et une confiance particulières, davantage déterminantes que la nationalité. À propos de la langue, il faut savoir qu'en répétition j'évite autant que possible de commenter directement sur les intonations, la façon dont il faudrait prononcer telle ou telle phrase. J'essaie de travailler à partir des situations ; lorsqu'une scène est claire pour l'acteur, dans le sens qu'il conçoit explicitement d'où il vient et ce qu'il cherche dans une scène, j'ai l'impression que prononciations et intonations se déterminent d'elles-mêmes. Le langage est pour moi un outil pour modifier la situation de chacun, pour faire évoluer les relations entre chaque personnage : c'est une action concrète qui ne vaut pas en elle-même, mais pour ce qu'elle provoque.

**E. V. : A propos d'action concrète, vous dites rechercher un « acteur-créateur » au service de ce que vous appelez un « théâtre non théâtral », notamment dans une conférence récente que vous avez donnée sur l'art de l'acteur. Vous y décrivez votre méthode du *storytelling*, une manière de conduire des improvisations autour des tensions emblématiques du drame. Dans le cas de *La Mouette*, comment avez-vous travaillé avec les acteurs ? Comment les impliquez-vous dans la recherche de leur personnage ?**

T. O. : Le travail de laboratoire sur le jeu d'acteur devient de plus en plus important et passionnant à mes yeux. L'été passé, lors d'une première période de répétition, nous n'avons fait que des exercices pendant deux semaines. Les exercices de répétition, inspirés de Sanford Meisner visent à entraîner la relation avec le partenaire, à être dans l'instant du jeu, ne pas anticiper ses réactions. Pour le *storytelling*, une méthode que j'ai développée au cours des dernières années, nos exercices portaient sur la vie affective des acteurs, leurs histoires d'amour ou de trahison ou à une dizaine d'autres situations liées aux personnages du texte. Ce sont des situations très concrètes et précises : par exemple, vous souvenez-vous d'un jour où vous avez trahi votre partenaire en sa présence dans un même lieu ; ou de la réaction de vos amis après l'échec d'un projet théâtral auquel vous participiez ; etc. Il s'agit ainsi de comprendre les liens entre les situations des personnages dans la pièce et leur propre vie ; et d'explorer comment chacun d'eux aurait réagi dans la même situation – ce qui est tout à fait inspiré de la méthode de travail de Stanislavski. Bien sûr personne

ne réagirait toujours de la même façon à une même situation, mais il apparaît une certaine vérité quand un acteur joue une scène à partir de quelque chose qu'il a vécu.

**P. K.** : L'avantage de cette méthode, pour les comédiens comme pour le metteur en scène, est que lorsque le comédien parvient à esquisser pour lui-même les contours d'une scène, il ne se trouve plus devant la situation comme un étranger, extérieur à la scène : il est alors en mesure de s'y projeter et d'en maîtriser les enjeux pour lui-même. Or dans des dramaturgies comme celle de Tchekhov, il est important que les personnages soient aussi proches que possibles des comédiens car il ne s'agit pas d'un théâtre de la prétention, au mauvais sens du mot, où l'on prétend être quelque chose d'autre que ce que l'on est, mais au contraire d'une exploration partagée d'une situation – et ainsi, notamment, du personnage par le comédien. Cette mise en scène s'appuie particulièrement sur la relation entre le personnage et le comédien, car les comédiens sont en scène durant l'ensemble du spectacle et il n'y a pas de passage brusque entre le jeu et le non-jeu – mais une transition permanente, fluide, quasiment invisible. C'est à mes yeux ce qui fonde la contemporanéité de cette mise en scène.

**E. V.** : **En effet, le théâtre est au centre de *La Mouette*, dont la plupart des personnages sont des artistes. Comment traitez-vous ce point ?**

**T. O.** : A mes yeux, il s'agit davantage d'une réflexion sur les différentes étapes dans la vie d'un artiste. *La Mouette* porte en partie sur le conflit entre les générations, notamment entre artistes. Deux générations s'opposent : celle des artistes établis, prônant un art conventionnel, souvent auto-satisfait, un art qui est probablement d'un assez bon niveau, par exemple la littérature de Trigorine, mais avec un certain manque de radicalité, de liberté et sans doute de passion ; et celle des plus jeunes, qui débudent et qui ne connaissent pas les lois, les règles de la scène, du théâtre, de la narration, mais qui veulent révolutionner le théâtre et l'art, témoigner d'un engagement, au risque d'être ridicules, superficiels et un peu banals dans leur révolte. Ainsi je traite la question davantage d'un point de vue social, en observant les tensions entre les arrivistes, les débutants, les révolutionnaires, les établis et les conventionnels, notamment.

**E. V.** : **Pour conclure, vous avez une autre actualité, car vous venez de faire paraître un nouveau livre sous la forme d'un recueil de conférences qui s'intitule *Le Théâtre et la peur* (Actes Sud, 2016). Pourquoi ce titre ?**

**T. O.** : Cela fait référence à deux sortes de peurs. D'un côté, mon théâtre essaye de réfléchir une société allemande, peut-être aussi européenne, pleine de peurs : une peur qui règne dans tous les domaines la peur de la perte du statut social – sur lequel s'appuie notre système capitaliste – la peur métaphysique du néant, la peur terroriste, politique... J'essaie de rendre compte de la façon dont ces peurs entraînent des comportements humains très limités et obtus, des angoisses, des lâchetés, des maladies physiques comme psychiques et qui sont le résultat de cette peur dominante. Le théâtre est un très bon instrument pour cette nécessaire analyse critique. Et deuxièmement, j'essaie de combattre cette peur à l'intérieur du théâtre lui-même, car dans tous les théâtres du monde règne la peur de monter sur scène, de ne pas réussir, de l'échec artistique, de la fin de la carrière... par exemple. Je n'y arrive sans doute presque jamais, mais je tente de donner aux acteurs les moyens de dépasser cette peur dans le jeu et de vivre dans l'instant.

## Repères biographiques

### Anton Pavlovitch Tchekhov

(1860 -1904)

Il naît le 17 janvier 1860 à Taganrog (Crimée), un an avant l'abolition du servage. Son père, un modeste marchand, descend d'ailleurs d'une famille de serfs. Quand sa famille, ruinée, part pour Moscou, Anton Pavlovitch reste seul à Taganrog, où il termine ses années de lycée comme pensionnaire. De 1879 à 1884, il fait sa médecine à Moscou tout en publiant des contes dans différentes revues (un premier recueil paraît en 1886 sous le titre *Récits divers*). Peu à peu, Tchekhov se libère des conventions un peu étroites du récit humoristique. En 1888 paraît *La Steppe*, en même temps qu'une première pièce à succès, après plusieurs tentatives infructueuses : *Ivanov* (qu'il remanie avant sa reprise à Saint-Pétersbourg en 1889). Dès lors, l'existence de Tchekhov ne paraît plus marquée par aucun événement exceptionnel, si ce n'est un long voyage qui le conduit au bagne de l'île Sakhaline. Mais le plus clair de son existence est consacré à une oeuvre qu'il compose dans sa propriété de Mélikhovo, non loin de Moscou : Tchekhov est l'auteur de plusieurs centaines de nouvelles et très vite reconnu comme l'un des grands maîtres du genre.

Atteint de tuberculose, Tchekhov est contraint de faire de fréquents séjours en Crimée, en France, en Allemagne. Vers la fin du siècle, il semble se rapprocher de la gauche et démissionne de l'Académie, qui, après avoir nommé son ami Gorki parmi ses membres, était revenue sur son vote à la demande du gouvernement. Le succès de *La Mouette* mise en scène par Stanislavski rassure Tchekhov sur ses talents dramatiques, alors que la chute de cette même pièce, quelques mois plus tôt, l'avait fait douter. Coup sur coup, il écrit alors *Oncle Vanja* (1899) et *Les trois soeurs* (1900). En janvier 1904, il assiste à la première de *La Cerisaie* ; le 15 juillet, il meurt en Allemagne à Badenweiler. Sa femme, la comédienne Olga Kniper, l'entend murmurer *Ich sterbe*, puis réclamer une coupe de champagne.



## Thomas Ostermeier

Né en 1968 à Soltau, Thomas Ostermeier est aujourd'hui l'un des metteurs en scène allemands les plus inventifs et les plus marquants de notre temps. Tout commence véritablement pour Thomas Ostermeier dans une petite salle berlinoise qui s'appelle Die Baracke. A peine sorti de l'école de mise en scène Ernst Busch à Berlin en 1996, Thomas Langhoff, directeur du Deutsches Theater, lui confie la direction de cet espace lié au grand théâtre : on y donne alors des lectures et quelques représentations, mais le lieu n'a pas de direction à proprement parler. Dès 1996, Thomas Ostermeier transforme Die Baracke en un espace de recherche dont le modèle est calqué sur les expériences les plus marquantes des années 20 et 30 à Moscou : soit les studios expérimentaux de Meyerhold et Stanislavski. L'idée forte : pouvoir expérimenter dans des conditions préservées, protégées par l'aval d'une grande institution comme le Deutsches Theater, c'est-à-dire sans obligation de succès. Le lieu est d'abord pensé comme un espace d'expérimentation sur le jeu de l'acteur, mais il permettra surtout la mise à l'épreuve de nouvelles dramaturgies, en échange et dialogue avec l'Angleterre, la France, la Russie, les Etats-Unis... Les textes sont lus, choisis, traduits, montés: cette effervescence littéraire est menée en collaboration avec le dramaturge Jens Hillje, ami de collègue d'Ostermeier. Autre compagnon de recherche et d'invention qui participe au succès de ce lieu underground, Jan Pappelbaum, scénographe qui continue à travailler avec Ostermeier. De cette période, l'artiste allemand conserve un goût prononcé pour les nouvelles écritures, dont il alterne régulièrement les mises en scène avec celles de textes classiques. Il tire aussi de ces années de travail expérimental une immense attention aux traductions lorsqu'il monte un texte étranger.

L'aventure Die Baracke s'achève en 1999, et Thomas Ostermeier prend la direction de la Schaubühne avec la chorégraphe Sasha Waltz (elle co-dirige le lieu avec lui jusqu'en 2005). Cette même année 1999, Le Festival d'Avignon accueille trois de ses mises en scène : *Homme pour homme* de Brecht, *Sous la ceinture* de Dresser et *Shopping and Fucking* de Ravenhill. Sylvie Chalaye écrit : « Thomas Ostermeier s'adresse à la classe bourgeoise européenne, cette classe sociale qui a un certain pouvoir économique et médiatique afin d'interroger son mode de vie, ses contradictions, ses frustrations. Confronter le public à ses mesquineries, ses démissions, rendre criants ses petits arrangements de conscience et dénoncer la comédie sociale qui est la sienne et les violences du monde qu'il contribue à entretenir : autant d'enjeux que l'on retrouve dans des spectacles comme *Nora* d'après *Maison de poupée* d'Ibsen, *Anéantis* de Sarah Kane ou *Eldorado* de Marius von Mayenburg. »

Depuis les années 2000, Thomas Ostermeier a mis en scène près d'une quarantaine de spectacles qui tournent dans le monde entier. En 2004, il est nommé Artiste Associé au Festival d'Avignon. En 2009, Thomas Ostermeier est nommé Officier des Arts et des Lettres par le Ministre français de la Culture. En 2011, il s'est vu attribuer le Lion d'or de la Biennale de Venise pour l'ensemble de sa carrière. Au Chili, sa mise en scène de *Hamlet* a reçu le prix de la critique en tant que meilleure production internationale en 2011 et en Turquie, elle a été couronnée l'année suivante du Prix Honorifique du 18ème Festival international de théâtre d'Istanbul.

## Thomas Ostermeier à l'Odéon-Théâtre de l'Europe

*John Gabriel Borkman*, d'Ibsen (2009)

*Dämonen [Les Démons]*, de Lars Norén (2010)

*Mass für Mass [Mesure pour mesure]*, de Shakespeare (2012)

## Valérie Dréville

Révélee en 1986 dans *Electre* par Antoine Vitez, son professeur au Théâtre national de Chaillot, Valérie Dréville fait partie des comédiennes françaises marquantes de sa génération.

En 1989, elle intègre la troupe de la Comédie-Française où elle restera jusqu'en 1995. Durant sa carrière, elle a l'occasion de travailler avec des grands noms du théâtre et du cinéma comme Claude Régy, Jean-Luc Godard ou encore Philippe Garrel.

Valérie Dréville travaille aussi à l'étranger. En 1992, elle se rend en Russie où elle rencontre le metteur en scène Anatoli Vassilev. Ensemble, ils présentent *Médée-Matériaux*. Le spectacle tournera dans de nombreux pays. Puis, deuxième réussite en 2007 avec *Thérèse philosophe* créé à l'Odéon-Théâtre de l'Europe.

Le Festival d'Avignon la choisit, en 2008, pour être l'artiste associée de la 62ème édition. Après sa collaboration avec Thomas Ostermeier en 2013 pour *Les Revenants* d'Henrik Ibsen, elle a joué pour la création *Schwanengesang D744* de Romeo Castellucci au Festival d'Avignon.

## Bénédicte Cerutti

Après des études d'architecture, elle entre en 2001 à l'école du TNS. Elle intégrera la troupe du TNS en 2004 et participe à la création de *Brand* d'Ibsen mis en scène par Stéphane Braunschweig, et de *Titanica, La robe des grands combats* d'Harrison, mis en scène par Claude Duparfait.

Elle travaille ensuite sous la direction d'Aurélia Guillet pour *Penthésilée paysage* d'après Kleist et Müller, puis sous la direction d'Eric Vigner pour *Pluie d'été à Hiroshima* d'après Duras et également pour *Othello* de Shakespeare. Elle travaille avec Olivier Py dans l'*Orestie* d'Eschyle. Puis elle retrouve Stéphane Braunschweig pour *Les trois soeurs* de Tchekhov et pour *Maison de poupée* d'Ibsen. Elle joue dans *La nuit des rois* avec Jean-Michel Rabeux. En 2011 elle joue dans *Mademoiselle Julie* de Strindberg mis en scène par Frédéric Fisbach. Elle reprendra *Maison de poupée* dans une mise en scène de Jean-Louis Martinelli. Avec Séverine Chavier, elle crée *Epousailles et représailles* d'après Levin, *Crash* d'après Ballard et *Plage Ultime* au festival d'Avignon en 2012. Elle travaille aussi avec Adrien Béal dans *Visite au père* de Schimelpfenning, retrouve Eric Vigner pour le *Procès Brancusi* et joue sous la direction de Julien Fisera dans *Eau sauvage* de Mréjen. En 2013 elle retrouve Frédéric Fisbach au festival d'Avignon pour *Corps* d'après Alexandra Badéa. Elle joue ensuite *Aglavaine et Sélysette* de Maeterlinck sous la direction de Célie Pauthe, ainsi que dans une adaptation de *Tristan et Yseult* par Eric Vigner.

Elle travaille également avec l'artiste Rémy Yadan sur différentes performances comme *Les fumeurs noirs* présenté au festival Artdanthe, en 2014.

Au cinéma elle a tourné avec B. Cohen, M. Laleu, R. Edzard et C. Cogitore.

## Cédric Eeckhout

Acteur et performeur, il travaille depuis 2002 en Belgique avec différents metteurs en scène et compagnies belges et étrangers. Ainsi, il a participé, entre autres, au projet Thierry Salmon *Ecole des maîtres 2005* / direction Rodrigo Garcia, a joué dans *Hansel et Gretel* d'Anne-Cécile van Dalem (Das Fräulein (Kompanie)), *Rausch* d'Anouk Van Dijk et Falk Richter et *Les enfants du soleil* de Gorki mis en scène par Mikael Serre. Il fait également partie du spectacle de danse *Fear and desire*, de Gaia Saitta et Julie Stanzac / «If human» créé au festival Equilibrio de Rome en 2013. En 2015, outre la reprise du spectacle *Les enfants du soleil*, il joue dans la nouvelle création de Sanja Mitrovic, *stand up tall production*, présenté au Festival Reims Scène d'Europe.

Au cinéma, il a travaillé avec Joachim Lafosse (*Ça rend heureux, Tribu*), Laurent Tirard (*Le Petit Nicolas*).

- Lauréat du Prix de l'Union des artistes belges 2001, il a été nommé meilleur espoir masculin au Prix du théâtre belge 2015, pour son interprétation dans *La Mouette*, mis en scène de Thomas Ostermeier.

## Jean-Pierre Gos

Dessinateur de presse au début de sa carrière professionnelle, Jean-Pierre Gos vit sa première expérience de la scène au Théâtre du Stalden à Fribourg dans *Eléonore, la dernière femme sur la Terre* qui va lui donner l'envie d'intégrer les cours de l'École supérieure d'Art Dramatique de Genève. En 1979, sa carrière de comédien est lancée. Il jouera dans près de 70 pièces. Il a ainsi eu l'occasion de travailler avec des metteurs en scène tels que Benno Besson, Claude Santelli ou encore Omar Porras. Au cinéma, c'est avec *Jonas et Lila, à demain* d'Alain Tanner et avec *Avanti* d'Emmanuelle Antille, qu'il signe deux belles performances en étant nommé deux fois pour le rôle au Festival du film de Soleure (1999 et 2013).

## François Loriquet

Formé au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, François Loriquet a joué dans plus d'une quinzaine de pièces, dont *Cami, drame de la vie courante* de Cami et *Grand'peur et misère du Troisième Reich* de Brecht mis en scène par Philippe Adrien, *Le magicien prodigieux* de Calderón mis en scène par Jacques Nichet, *La vie de la révolutionnaire Pélagie Vlasova* de Brecht mis en scène par Bernard Sobel, *Henry VI* de Shakespeare présenté au Festival d'Avignon dans la cour d'honneur du Palais des Papes, *Amphitryon* de Molière mis en scène par Stuart Seide, *La place royale* et *Angels in America* mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, *Baal* mis en scène par Richard Sammut, *Les tables tournantes* de Jean-Marie Galey et, plus récemment, dans *Mort à Venise* de Thomas Mann et *Les Revenants*, tous deux mis en scène par Thomas Ostermeier. Au cinéma, il a tourné avec Michel Deville dans *Toutes peines confondues*, Bertrand Tavernier dans *Laissez-passer*, Jacques Audiard dans *Sur mes lèvres*, Xavier Giannoli dans *A l'origine*, Thierry Binisti dans *Une bouteille à la mer* et Jean-Pierre Denis dans *Ici bas*. Pour la télévision, il a travaillé avec, entre autres, Josée Dayan, Kosta Kekemenis, Fabrice Cazeneuve, Patrick Jamain, Joël Seria, Didier Albert, Jérôme Foulon et Caroline Huppert.

## Sébastien Pouderoux

Formé à l'École du TNS entre 2004 et 2007, Sébastien Pouderoux y rencontre plusieurs metteurs en scènes dont Christophe Rauck, Jean-François Peyret et Yann-Joël Collin. Entre 2007 et 2012, il travaille notamment sous la direction de Stéphane Braunschweig, Alain Françon, Roger Vontobel, Daniel Jeanneteau, Marie-Christine Soma, Laurent Laffargue, Michel Deutsch et Christophe Honoré. En 2011 et 2013, il co-écrit *André* et *Vers Wanda* avec Marie Rémond et Clément Bresson. Depuis 2012, il est pensionnaire de la Comédie Française où il a joué dans des mises en scènes de Jean-Yves Ruf, Muriel Mayette, Volodia Serre, Jacques Vincey et Denis Podalydès, Denis Marleau et Dan Jemmett. Au cinéma, il a notamment tourné dans les films de Jérôme Bonnell, Christophe Honoré, Bertrand Tavernier et Kheiron.

## — Mélodie Richard

A sa sortie du Conservatoire National d'Art Dramatique en 2011, Mélodie Richard joue avec Yann-Joël Collin dans *TDM3* de Didier-Georges Gabily, puis avec Krystian Lupa dans *Salle d'Attente* d'après Lars Norén, et *Perturbation* d'après Thomas Bernhard. Elle travaille également avec Thomas Ostermeier dans *Les Revenants* d'Ibsen, et avec Christophe Honoré dans *Nouveau Roman*. En 2015, elle joue dans le diptyque de Marguerite Duras, *La Bête dans la jungle* et *La Maladie de la mort*, mis en scène par Célie Pauthe, et dans *Intrigue et Amour* de Schiller, mis en scène par Yves Beaunesne. Au cinéma, elle a tourné dans *Vénus noire* d'Abdellatif Kechiche, *Métamorphoses* de Christophe Honoré (Révélation des Césars 2014) et *Nos Arcadies* d'Arnaud Desplechin.

## Matthieu Sampeur

Matthieu Sampeur est diplômé du Conservatoire National d'Art Dramatique de Paris en 2009 où il travaille avec Dominique Valadié, Yan-Joël Collin, Sandy Ouvrier, Nada Strancar, Philippe Garrel. Au théâtre il joue dans *L'Éveil du printemps* de Franz Wedekind mis en scène par Guillaume Vincent, puis en 2010, dans *Les Acteurs de bonne foi* de Marivaux mis en scène par Jean-Pierre Vincent. En 2011/2012, il joue dans *Salle d'attente* d'après *Catégorie 3.1* de Lars Noren sous la direction de Krystian Lupa, puis dans *Mort d'un commis voyageur* d'Arthur Miller mis en scène par Claudia Savisky. En 2013, il retrouve Krystian Lupa pour le spectacle *Perturbation*, adapté du roman de Thomas Bernhard. En 2014 il interprète le rôle d'Oswald dans *Les Revenants* d'Ibsen, mis en scène par Thomas Ostermeier. En 2014 et 2015, il joue *L'Avare*, de Molière, dans une mise en scène de Gianni Schneider.

## Katharina Ziemke

(création peinture)

Diplômée de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris en 2004, Katharina Ziemke a contribué à de nombreuses expositions collectives, notamment *Värmlandsiva* (Musikhochschule, Düsseldorf, 2002), *Solferino* (Galerie Zürcher, Paris, 2007), *Haut-Karabakh* (Musée de l'Abbaye, Sainte Croix, 2008), *Nerfs* (Heroes, Berlin), *Chains, Chains, Chains* (Galerie Zürcher, Paris, 2011), *It Takes A Million Years to become Diamonds So Let's Just Burn Until The Sky's Black* (MANZONI SCHÄPER, Berlin 2012), *Katharina Ziemke & Damien Cadio* (Andreas Grimm, Munich, 2014) et *Sweet Ghosts of Doubt* (Galerie Zürcher, Paris, 2015).

En parallèle, elle a également créé des œuvres pour des expositions individuelles, telles que *Voir en peinture/two* (La Générale, Paris, 2006), *Figurer le regard* (Galerie Zürcher, Paris, 2010), *Erika Mustermann Collection* (Pavillon vor der Volksbühne, Berlin, 2011), *Zeichenerklärung* (Babette, Berlin, 2012), *Friends and Family* (Galerie Eva Hober, Paris, 2013), *The First Ending* (Zürcher Studio, New York, 2013), *Genem byen en sidste gang* (Galleri Benoni, Copenhague, Berlin) ou encore *Zurtopia* (Zürcher Studio, New York, 2014).

Sa collaboration avec Thomas Ostermeier a débuté en 2012 avec *Un ennemi du peuple* d'Ibsen, spectacle pour lequel elle a imaginé les dessins muraux. En 2013, elle a contribué à *La Mouette* en élaborant une peinture en *live*.