

— 17 mars — 13 mai 2016
— Théâtre de l'Odéon 6^e

PHÈDRE(S)

Wajdi Mouawad, Sarah Kane, J.M. Coetzee
mise en scène Krzysztof Warlikowski

création

Location 01 44 85 40 40 / 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
Relâches exceptionnelles les dimanches 20 mars et 1er mai

Odéon-Théâtre de l'Europe

Théâtre de l'Odéon
place de l'Odéon Paris 6^e
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

Dossiers et photos également disponibles sur www.theatre-odeon.eu
nom d'utilisateur : presse / mot de passe : podeon82

— 17 mars — 13 mai 2016
— Théâtre de l'Odéon 6°
—

PHÈDRE(S)

Wajdi Mouawad, Sarah Kane, J. M. Coetzee
mise en scène Krzysztof Warlikowski

création

adaptation
Krzysztof Warlikowski

dramaturgie
Piotr Gruszczyński

décor et costumes
Małgorzata Szcześniak

lumière
Felice Ross

musique
Paweł Mykietyn

vidéo
Denis Guéguin

chorégraphie
Claude Bardouil

maquillages / coiffures
Sylvie Cailler, Jocelyne Milazzo

avec

**Isabelle Huppert, Agata Buzek, Andrzej Chyra, Alex Descas, Gaël Kamilindi, Norah Krief,
Rosalba Torres Guerrero**

*production Odéon-Théâtre de l'Europe / coproduction Comédie de Clermont-Ferrand — Scène nationale, Les
Théâtres de la Ville de Luxembourg, Théâtre de Liège, Barbican — Londres & LIFT / Avec le soutien de
l'Institut Polonais de Paris*

Simard Agence Artistique inc. est agent théâtrale du texte de Wajdi Mouawad

*L'Arche est éditeur et agent théâtral de la pièce L'Amour de Phèdre de Sarah Kane (traduction Séverine
Magois) / Elizabeth Costello © 2003 by J.M. Coetzee (traduction de Catherine Lauga du Plessis aux éditions
du Seuil et aux éditions Points) / Une chienne, Wajdi Mouawad, Léméac/Actes Sud-Papiers, Mars 2016*

certaines scènes de ce spectacle peuvent heurter la sensibilité des plus jeunes

Tournée 2016

27 au 29 mai : Comédie de Clermont-Ferrand — Scène nationale / 9 au 18 juin : Barbican -
London & LIFT / 26 et 27 novembre : Grand Théâtre du Luxembourg / 9 au 11 décembre : Théâtre
de Liège (Belgique)

—
—
— **Extrait**

PHÈDRE. Pourquoi veux-tu que je te déteste ?

HIPPOLYTE. Je ne veux rien. Mais ça finira. Par arriver.

PHÈDRE. Jamais.

HIPPOLYTE. Ils en sont tous arrivés là.

PHÈDRE. Pas moi.

Ils se dévisagent.

Hippolyte détourne les yeux.

HIPPOLYTE. Pourquoi n'allez-vous pas parler à Strophe, c'est votre enfant, moi pas. Pourquoi tant vous soucier de moi ?

PHÈDRE. Je t'aime.

Silence.

HIPPOLYTE. Pourquoi ?

PHÈDRE. Tu es difficile. Caractériel, cynique, amer, gras, décadent, gâté. Tu restes au lit toute la journée et planté devant la télé toute la nuit, te traînes dans cette maison avec fracas les yeux bouffis de sommeil et sans une pensée pour personne. Tu souffres. Je t'adore.

HIPPOLYTE. Pas très logique.

PHÈDRE. L'amour ne l'est pas.

Hippolyte et Phèdre se regardent en silence.

Il reporte son attention sur la télévision et la voiture.

Tu as déjà songé à avoir des rapports avec moi ?

HIPPOLYTE. J'y songe avec tout le monde.

PHÈDRE. Ça pourrait te rendre heureux ?

HIPPOLYTE. Ce n'est pas tout à fait le mot.

PHÈDRE. Non, mais –
Tu trouverais ça bon ?

HIPPOLYTE. Non. C'est jamais bon.

Phèdre(s)

Phèdre est immémoriale. Phèdre est au pluriel. Depuis vingt-cinq siècles, elle n'a cessé de se heurter à son désir inavouable pour Hippolyte, le fils de son époux Thésée. Chez Euripide, elle ne le croisait même pas pour lui avouer son amour et mourait plutôt que de l'affronter. Chez Sénèque, elle lui parlait de son désir les yeux dans les yeux. Mais Phèdre est d'aujourd'hui. Chez Wajdi Mouawad, les deux Phèdre antiques entrent en collision et de leur choc naît une nouvelle héroïne, archaïque et contemporaine à la fois. Chez Sarah Kane, tout est possible et rien ne l'est plus : malgré la proximité des corps, le bien-aimé reste plus inaccessible que jamais... Plurielle, scandaleuse, tourmentée, violemment contemporaine, le voyage de Phèdre commence dans un Orient d'avant la Grèce et s'achève au temps du règne de l'image, au coeur d'un *star system* relu et commenté par J.M. Coetzee.

Samedi 9 avril à 14h30

rencontre avec **Krzysztof Warlikowski**, invité de «Scènes imaginaires»
(dans le cadre des Bibliothèques de l'Odéon)
Grande Salle, Odéon 6^e

Rencontre avec Krzysztof Warlikowski et Wajdi Mouawad

Daniel Loayza : Quel est le statut du texte que vous avez écrit pour *Phèdre(s)* : une commande, une oeuvre personnelle ?

Wajdi Mouawad : Au départ, Krzysztof m'a envoyé un montage à partir d'Euripide et de Sénèque, en me demandant de moderniser un peu la traduction, tout en restant dans le giron des oeuvres antiques. Phèdre ? C'est forcément impressionnant. Je me sentais quand même protégé par le cadre de travail puisqu'il ne s'agissait "que" de revamper la langue. Mais à l'intérieur de ce cadre, il y avait déjà un détail qui m'a fait déborder. Aphrodite, chez Euripide, prononce un prologue qui élargit toute l'histoire, l'enracine dans une dimension plus qu'humaine. Et puis je me suis souvenu que Phèdre est libanaise... Elle est petite-fille d'Europe, qui est Phénicienne, et qui a été enlevée par Zeus sur la plage de Sidon. L'origine de Phèdre, c'est chez moi. Ensuite, il était important pour moi de mettre en lumière le fait que c'est une petite fille qui assiste au massacre de sa culture. Après que Thésée a vaincu le Minotaure, l'empire crétois est rasé... Tout cela me touche de très près. J'ai voulu prendre le temps de rappeler que Phèdre n'est pas une Européenne, pas une Grecque. Cela dit, au début, j'ai essayé de ne pas trop déborder du cadre, mais Krzysztof a dû sentir cette tension et il a commencé à me pousser vers l'écriture. Les coutures de la simple "adaptation" ont commencé à craquer. Ça devenait très compliqué. Krzysztof a fini par faire sauter le cadre.

Krzysztof Warlikowski : Il n'y avait pas d'idée fixée dès le départ. Entre adaptation et traduction, on est parti sur des bases fluides, et très vite, le problème s'est clairement posé : est-ce qu'il fallait écrire un nouveau texte ? En lisant Wajdi, je me suis convaincu que c'était bien son sujet. Parler à un auteur de ses rêves, de ses besoins, c'est une chose déjà assez délicate – je ne voudrais pas que quelqu'un vienne me dire, sur mon terrain de travail, ce qu'il souhaiterait y trouver ! L'auteur doit être complètement libre. Je n'ai fait qu'indiquer des lignes de développement possibles, et Wajdi a exercé sa liberté. A un moment, il a pris en charge l'initiative, il m'a fait entrer dans l'aventure de sa Phèdre libanaise. Et tout à coup je me suis retrouvé confronté à quelque chose d'inattendu : (à *W. M.*) je t'ai vu en Hippolyte, j'ai vu l'histoire du Liban, et tout a pris un autre sens. Même le texte de Sarah Kane se retrouve sous une autre lumière. Je comprends que sa Phèdre est une fille de l'Occident, que sa modernité est le dernier rejeton d'une très vieille histoire européenne. Alors qu'avec Wajdi, on a une version barbare, sauvage, de la folie de Phèdre, avec une Aphrodite-Astarté-Ishtar qui plonge ses racines dans le Moyen-Orient.

W. M. : La Grande Mère mésopotamienne... En rapatriant pour ainsi dire la source des divinités européennes vers cette Asie qui nous fait si peur, j'ai pu poser une problématique qui me tient à coeur : l'histoire est toujours racontée par les vainqueurs. J'ai tenu à souligner, dans cette version-ci, que Thésée, qu'on présente souvent comme le fondateur d'Athènes, était aussi un personnage de terreur. Du point de vue des vaincus, il est terrifiant. Arriver à raconter cela, c'est faire entendre une autre provenance des divinités. Faire sentir qu'elles aussi ont leur histoire, ont une origine, qui n'est pas européenne. Cela est vraiment important pour moi.

K. W. : Au départ, ces Phèdres étaient une mosaïque qui traversait plusieurs siècles et plusieurs styles. Wajdi a réussi à réinventer une Phèdre contemporaine, et en même temps, dans son énergie, à faire ressurgir un archaïsme, une dimension immémoriale.

W. M. : La première fois que Krzysztof m'a parlé, il m'a dit : "Ce qui m'intéresse chez Euripide et Sénèque, c'est l'amour pur. Cet amour qui s'écroule chez Sarah Kane". Ça m'a frappé. J'ai compris pourquoi il avait fait appel à moi. J'ai fait le lien avec la question du désenchantement – une question qui me ramène à l'enfance. Tout ce que j'écris me ramène à parler de cet instant où le désenchantement se fait. Les Grecs aussi m'y ramènent. Prenez Homère, Sophocle, Eschyle. Chez eux,

— aucun personnage ne doute de l'enchantement du monde. Aucun. Personne ne s'étonne de voir Hermès ou Athéna arriver au milieu d'une scène. C'est pour cela que Sophocle me touche prodigieusement – je sens chez lui l'inquiétude de ce moment où on commence à douter, où quand même, c'est souvent l'injustice qui l'emporte, où le divin a déserté le monde. Je ne parviens pas à accepter le désenchantement parce que l'accepter reviendrait à tomber dans un cynisme, dans un réalisme que je refuse d'accepter comme une fatalité. Voilà pourquoi je suis tellement sensible à cette idée qu'entre Phèdre et Hippolyte il peut y avoir un amour tel qu'on le rêve tous mais auquel on ne croit plus vraiment, l'amour que vit l'adolescence, ce moment entre deux âges, l'un perdu l'autre pas encore trouvé, où l'on n'est ni enfant ni adulte mais où on sent l'ombre menaçante, imminente de l'adulte que l'on sera, cette chose épouvantable, inéluctable, qui va tous nous défaire...

D. L. : Chez Euripide et Sénèque, la scène originelle de *Phèdre*, c'est la tension entre la fatalité de cet amour qui la tient et l'effort pour ne pas le formuler...

W. M. : Oui, et quand la vanne s'ouvre, tout saute. L'expression de l'amour est lâchée, sans bride, c'est un flot où Oenone perd pied. Mon premier jet était dix fois plus long, Krzysztof m'a calmé !... Et après cette insurrection, on a un vertige, et une scène de solitude à deux avec le chien...

K. W. (à W. M.) : La Phèdre de Sarah Kane est dans un monde de culture, de parole contrôlée, de réticence. Toi, tu as écrit la part barbare de Phèdre, la folie de sa parole. D'un côté, on a l'héroïne aliénée par son rang, son rôle, sa famille, de l'autre, cette barbarie où elle révèle sa vérité.

D. L. : La Phèdre de Sarah Kane se heurte à un mur de verre, et elle n'arrive pas à le briser...

W. M. : Oui, comme une mouche. Elle se cogne contre le mur de l'amour.

D. L. : Derrière la transparence de ce mur, Hippolyte ne cache rien. Et elle ne peut pas le rejoindre. Même s'ils se touchent, la séparation est maintenue. Entre votre Phèdre orientale et son Hippolyte, cette séparation est d'un autre ordre.

K. W. : Chez Euripide, Hippolyte est hors scène quand il repousse les avances de Phèdre, qu'Oenone est allée lui présenter. Chez Sénèque, il l'écoute avec bienveillance, sans comprendre tout de suite vers quel aveu elle se dirige – c'est ce dialogue-là qui a inspiré Racine. Le montage que j'avais envoyé à Wajdi combinait ces deux Hippolyte. Phèdre, à la porte, entendait Hippolyte rejeter son amour, et elle perdait connaissance. Puis elle se réveillait entre les bras d'Hippolyte, comme dans un rêve. C'est comme si l'être désiré lui présentait deux faces : la première l'exclut, la deuxième l'accueille. On ne sait plus, elle ne sait plus qui est qui, ni où nous sommes – dans sa tête, dans sa folie ou ailleurs. Et peut-être que les deux faces n'en font qu'une, comme sur un ruban de Moebius. J'aime ce mystère, qui passe par des points d'évanouissement, de non-conscience, de non-coïncidence ou d'absence à soi. Wajdi a conservé cette énigme très ancienne... (à W. M.) Tu as un rapport à la terre, dans ton écriture, qui est très fort. Chez Sarah Kane, le sol est quasiment toujours absent, on ne le touche pas, la terre est toujours couverte d'un plancher. Chez toi, elle est matérielle tout de suite : sèche ou boueuse, souillée, fécondée... C'est très archaïque.

D. L. : Hippolyte décrit à Phèdre un jardin dévasté d'où va sortir quelque chose qu'il y a enfoui autrefois pour le cacher. Cette chose, c'est un mot qu'il revient dégager comme un vestige d'une civilisation très antique. Le mot « indifférence »...

W. M. : C'était important de faire entendre que ce mot est d'abord un petit coquillage planté par Hippolyte dans le jardin. Son père le bat. Hippolyte, sous les coups, glisse sa main dans sa poche et trouve un coquillage. Ça le sauve parce que l'autre, son père, ignore ce détail.

K. W. (à W. M.) : Dans ton texte, je t'ai vu enfant. Je t'ai vu chroniqueur aussi, avec cet Hippolyte qui filme la réalité, même s'il n'y a pas de carte-mémoire dans sa caméra digitale. Ça m'a rappelé Antonioni et son photographe qui essaie de comprendre le réel en le captant pour en faire sortir le secret d'un passé faussement lisse, d'un meurtre insoupçonné... Cet Hippolyte à la caméra m'a ouvert à une modernité possible du personnage. Avant, je me demandais comment arriver jusqu'à lui, comment rendre concrète une figure pareille. Ce tout jeune homme grec, cet éphèbe qui se tient dans la discipline et dans l'ascèse et circule du gymnase à la forêt où il chasse, sans jamais quitter les espaces d'où la femme est exclue... Comment le faire exister aujourd'hui ? Maintenant, je peux partir pour un double voyage, avec cet enfant résistant et cet adulte combattant, ce chroniqueur d'une réalité ravagée, celle de son propre pays.

D. L. : Cette fable personnelle d'un coquillage devenu mot pourrait faire penser à une métamorphose d'Ovide – elle serait typique d'un monde encore enchanté, malgré la destruction. Or ce mot, c'est « indifférence ». Faites-vous un rapport entre l'indifférence et le désenchantement ? Cette « indifférence », comment l'entendez-vous ?

M. W. : Elle est presque indienne. Elle n'est pas une attitude de mépris, ni même de désintérêt à l'égard du monde... Quand on regarde un film chez soi au vidéoprojecteur, le premier geste est de tirer les rideaux, éteindre la lumière, faire le noir. Pourquoi ? Pour que le film soit le plus lumineux possible. Pour qu'apparaisse l'unique chose qui nous intéresse. Ce n'est pas de l'indifférence au monde, aux paysages, à la nature derrière la fenêtre : on a fait le noir pour que ce qu'on voit soit le plus vibrant possible. C'est en ce sens que je comprends l'indifférence. Elle est nécessaire à l'esprit pour se concentrer sur un point qui atteindra un maximum d'intensité. D'où la question que pose Hippolyte à Phèdre : « Qu'est-ce qui plaît à ton cœur ? Si tu te concentres, si cela ne tenait qu'à toi ? » C'est une question qui ramène brutalement à une autre question, celle de l'enchantement.

D. L. : Mais Phèdre, justement, est-ce qu'elle ne connaît pas la réponse ? Est-ce qu'elle ne sait pas ce qui plaît à son cœur ? Elle a formulé son désir le plus intime. Mais la réponse est non... Et par ailleurs, est-ce bien du cœur de Phèdre qu'il s'agit ? Ce cœur n'est-il pas comme un coquillage dans lequel s'est logée Aphrodite ? Ou serait-ce au contraire qu'il y a quelque chose de nous-mêmes, dans notre finitude, qui échappe aux dieux, à leur pouvoir et à leur compréhension ? Y a-t-il en Phèdre, même possédée par Aphrodite, une part qui lui appartient en propre, soustraite aux atteintes de la déesse ?

K. W. : Pour moi, Aphrodite, c'est Phèdre... Le divin n'existe qu'en nous traversant. L'humain ressent la brûlure qu'il laisse en nous, éprouve cette frontière en aspirant à la dépasser. Est-ce qu'on peut vivre, ici-bas, un geste divin, ne serait-ce qu'un seul dans notre vie ? Ça, c'est la question d'Elizabeth Costello dans le roman de Coetzee. Et sa réponse, c'est qu'à un moment de sa vie, elle s'est senti la force d'une déesse.

M. W. : Il y a une chose qu'on ne peut pas enlever aux humains. Ce que nous ressentons, nous le ressentons, nous, et personne à notre place. Notre peau est à nous. Le concret de notre existence est à nous.

D. L. : C'est une sorte de *cogito* d'artiste...

M. W. : Oui, un *cogito* de la sensation... (*Il rit.*) Ce que je ressens, je le ressens. « Qu'est-ce que tu veux que je fasse, si je ressens ce que je ressens et si j'éprouve ce que j'éprouve ? » Voilà ce qu'Hippolyte donne à entendre : « A partir de là, comment je construis ma vie ? Et toi la tienne ? »

K. W. : A un bout du récit, on a une déesse primordiale, obscène, d'avant l'Histoire. A l'autre bout, au-delà de l'écriture, on a un jeune homme « indifférent » et pur qui filme le monde, et si c'est sans

— mémoire, ce n'est pas grave – si le film du monde reste blanc sans s'inscrire sur rien, cela est indif-
— férent. Mais sous les doigts de cet homme, autrefois, il y a eu un mot. Et ce mot, dans son poing, a
— été un morceau du monde. Dans et contre la violence de ce monde. Et puis, entre Aphrodite et
Hippolyte, il y a Phèdre qui désire, qui interroge, qui souffre aussi et qui écrit, parce qu'Elizabeth
Costello, c'est encore une figure de Phèdre. Qui écrit ou qui a écrit, et qui maintenant n'écrit même
plus et passe elle aussi au-delà de l'écriture... On sent la menace d'un vide qui s'agrandit, l'appro-
che de ce moment crucial où Hippolyte ne pourra plus continuer, et Phèdre non plus. Un moment
qui a quelque chose d'apocalyptique. Phèdre et Hippolyte, ce sont deux apocalypses qui se ren-
contrent.

Propos recueillis par Daniel Loayza
Paris, 27 novembre 2015

Phèdre au pluriel

Une déesse ivre ? Une divinité possédée par une autre divinité, Aphrodite saisie du dedans par Dionysos ? Telle est la première image que Krzysztof Warlikowski avait proposé de son projet, lors d'une conversation à l'automne 2014. Et la voix de la mortelle Phèdre, en ce prologue, se confondait déjà avec celle de la déesse (avec le souvenir, aussi, du visage de Blanche DuBois)... Elle pourrait ouvrir le spectacle. Warlikowski la voit qui titube. Chez Euripide, c'est elle qui venait en personne annoncer le sort qu'elle réserve à Phèdre, victime collatérale de sa haine pour Hippolyte. Wajdi Mouawad, réinventant le prologue, fait d'Aphrodite une présence primordiale. On songe à un célèbre fragment d'Eschyle où la déesse prend la parole et se dévoile comme puissance cosmique, élémentaire : « Le Ciel sacré sent le désir de pénétrer la Terre, un désir prend la Terre de jouir de l'hymen : la pluie, du Ciel époux, descend comme un baiser vers la Terre, et la voilà qui enfante [...] et de tout cela la cause première, c'est moi. » Mais chez Mouawad, la parole d'Aphrodite est crue, violente – à la fois immémoriale et actuelle, télescopant les mots du mythe et ceux d'« une pornographie métaphysique ». D'ailleurs, qui parle exactement : est-ce Aphrodite, est-ce Ishtar métamorphosée en danseuse dans un *night-club* de la péninsule arabique ? Ishtar est une star, la reine des hardeuses, notre mère à tous. Les noces du Ciel et de la Terre n'ont rien d'humain : à l'origine des choses, plutôt qu'un rite matrimonial, Aphrodite nous dévoile un viol – un viol répété, acharné, aveugle, informe. L'humanité n'est qu'une écume à la surface de la Terre ainsi violée, un peu d'humidité vivante et oublieuse de sa naissance.

Hippolyte, tel que Mouawad le donne à voir, n'est plus le trop chaste fils de Thésée. Sa pureté est d'un autre ordre. Elle naît d'un refus de l'opulence obscène du monde qui aveugle ses habitants et interdit de lire « cette grande écriture chiffrée » dont parlait Novalis et « que l'on voit partout : sur les ailes des papillons, la coquille des oeufs, dans les nuages, dans la neige et la conformation des roches. » Au cosmos convulsé de la déesse s'oppose un univers nocturne et silencieux, empreint d'une étrange sérénité : celui des adolescents qui rôdent au seuil d'un âge adulte fait de résignation, d'amnésie et de bruit. Et la paix qu'ils recherchent est peut-être celle dont jouissent les images si lumineuses, si loin de nous, sur les écrans des cinémas. Une image, irradiant sa propre lumière, voilà ce que voudrait devenir Hippolyte. Au fond, Aphrodite l'envie, elle l'admire et ne s'en cache pas – car Mouawad semble partager avec Elisabeth Costello, l'héroïne de Coetzee, l'intuition que les dieux sont jaloux de la mortalité de notre chair, de l'intensité inégalable qu'elle confère à notre sens de l'existence. La déesse de l'amour va donc se servir de Phèdre – cette femme dont elle hante le corps et le visage – pour détruire Hippolyte, en la livrant à un désir tel qu'elle n'en a jamais connu, en la forçant à vivre « au milieu de la fornication, des corps nus et de la luxure. »

L'hôtel où habite l'héroïne a cinq étoiles. Il a tout le confort des apparences et ressemble à une mince pellicule plaquée sur l'horreur du monde. Il est bâti sur une terre où il y a eu des massacres. Thésée aurait voulu que Phèdre les ait oubliés. Mais Phèdre tient à s'en souvenir. C'est là, alors qu'elle n'était qu'une enfant, que Thésée, son vainqueur, l'a contrainte à danser devant les

- fosses communes. Pourquoi tient-elle tant à raviver sa mémoire comme une plaie sanglante ?
- Pourquoi s'emplit-elle la bouche de sang, de mots obscènes ? Parce que seule la honte, croit-elle, pourrait venir à bout de ce qui l'habite et la tourmente. De ce qui refuse d'être dit et dont elle ne peut se vider. Un bonheur odieux et plus grand qu'elle dont elle se sent remplie, qu'elle cherche à vomir ou à « étouffer dans le silence »...

Mais c'est en vain que Phèdre, « la fille de Minos et de Pasiphaé », la descendante du Soleil, veut étouffer la flamme qui la consume. On ne voit pas Dionysos, il s'est caché en Aphrodite. Et pourtant on ne voit que lui. Et on ne s'en délivre pas. C'est que nous sommes au théâtre. Ici règnent la passion, l'ardeur qui pousse à la métamorphose, la sortie de soi, l'extase sacrificielle, la mise à mort de l'identité. « Quel amour qu'un humain peut réfréner mérite de porter ce nom d'amour ? » Phèdre qui porte Aphrodite en elle, ivre comme elle, la tête et le cour perdus, est saisie de vertige devant l'abîme qu'est Hippolyte, ce corps si proche et qui est l'intouchable même, le nom d'un rêve, la chair de l'impossible qui exige tout – et d'abord qu'on s'arrache à soi, sans réserve et sans retour. Dans cet impossible, Warlikowski et Mouawad en ouvrent un autre, par un fulgurant court-circuit. C'est l'aube, un chien noir se lève. La scène s'ouvre sur une question de Phèdre : « Et quel est-il ce manque ? Dis-moi, chien, quel est-il donc ce manque de la vie ? » Est-ce en rêve que le chien, soudain, prend la parole pour appeler Phèdre, pour la guider en-deçà du bonheur, du désir – ces « mots compliqués » – vers la simplicité de ce qu'elle cherche, et pour lui faire écouter, montée on ne sait d'où, la voix du bien-aimé et de sa confidente qui rient ensemble de sa passion ? Phèdre est frappée de plein fouet : humiliée, outragée, trahie, privée de tout espoir par les éclats de rire d'Hippolyte et d'Oenone. Pourtant, lui dit le chien – ce chien qui mystérieusement est peut-être aussi Hippolyte – « l'éternité » est là. Pour échapper à la douleur d'être humain, une autre voie que le divin paraît s'offrir : celle qui ouvre à l'immensité d'un présent animal, avant l'intelligence, avant le langage, avant la séparation des êtres – un présent où chacun est « tout ». Mais Phèdre peut-elle accepter ce que le chien veut lui faire entendre, peut-elle se soumettre et se laisser exclure du monde, rejetée par ce rire ? Plutôt noyer sa honte dans le sang... Seul un crime abject, la mort d'une victime aussi innocente qu'une bête, pourrait anesthésier son horreur d'elle-même. « Pour se délivrer d'un mal, il faut un mal plus grand ! » C'est du moins ce qu'elle croit, et ce qu'elle va tenter avant de s'évanouir. Et de même qu'Aphrodite ivre s'est effondrée, de même Phèdre s'abat au sol, inconsciente...

Quand elle revient à elle, sommes-nous dans un autre rêve ? L'impossible a pris corps. Dans son évanouissement, tout obstacle s'est dissipé, et voici qu'Hippolyte la tient dans ses bras – l'inaccessible, le bien-aimé en personne. C'est bien lui-même à présent qui la console et qui l'invite à lui parler. Une grande paix descend, peut-être qu'elle ne dure que quelques secondes, comme l'oeil du cyclone de la folie... Est-ce donc en songe qu'elle se voit auprès de lui, et que le monde paraît comme lavé de tous les massacres ? Ils ont pourtant eu lieu, lui dit Hippolyte. Rien n'est racheté, rien n'est jamais oublié. Et lui-même est incapable d'aimer. Mais il peut lui faire une confidence, comme on parle à une mère ou à une soeur. Devant la violence du père, il lui a fallu trouver une issue secrète, un trésor caché à serrer dans son poing, hors des atteintes de son bourreau. Et des années plus tard, ce trésor, il l'a retrouvé, enterré dans le jardin ravagé de son enfance. Ce trésor est un simple mot : « indifférence ». Que signifie-t-il ?... Concentration, confie Hippolyte, mais « uniquement sur ce qui plaît à ton coeur ». Et Hippolyte conclut cette scène comme la précédente avait commencé : sur une question fondamentale, énigmatique, mais cette fois-ci adressée à Phèdre comme on tend un miroir : « Qu'est-ce qui plaît à ton coeur ? »

Ce face-à-face qu'Euripide avait refusé à son héroïne, Sénèque le lui avait consenti. Mouawad et Warlikowski suivent donc son exemple, comme l'avait fait Racine. Mais ils lui donnent une mystérieuse douceur. Les deux tragédies, la grecque et la latine, sont comme les deux brins d'un même noeud de souffrance intemporelle. Le metteur en scène et le poète, pour le serrer plus étroitement, les ont tressées l'une dans l'autre. D'un côté (Euripide), la rencontre entre Hippolyte et Phèdre n'a pas lieu : la reine succombe à distance, du fait de la confidence que sa nourrice lui avait arrachée.

De l'autre (Sénèque), la rencontre a lieu : la reine cause sa propre perte en se perdant dans les yeux du bien-aimé comme dans le labyrinthe de son propre désir. Comme sur un ruban de Moebius, les deux côtés s'avèrent ici n'en faire qu'un quand on les suit jusqu'au bout, comme fait Mouawad. Car c'est encore et toujours au malentendu, à l'enfance saccagée et à jamais perdue, à l'indicible et à la mort que l'on se voit reconduit. Le noeud coulant d'Aphrodite ne laisse pas d'issue.

Si Warlikowski a demandé à Mouawad de réinventer la violence archaïque d'un mythe pour aujourd'hui, c'est aussi pour la faire dialoguer avec une tout autre version. Celle de Sarah Kane, qui constitue la section centrale du triptyque, imprime au spectacle une nouvelle torsion. Dans *L'Amour de Phèdre*, tout semble pouvoir se dire, tout peut être tenté : en apparence, de la fellation à l'éventration, le corps d'Hippolyte ne se refuse à rien. Pourtant, sous cette apparence, un refus plus profond perdure. Si Hippolyte, désormais, s'offre à tous les contacts, c'est parce qu'il ne laisse plus rien ni personne ne le toucher – il se laisse prendre, mais ne donne rien. Son besoin de souillure et de transgression n'est pas moins insondable, ne le rend pas moins hors d'atteinte et fascinant, que la volonté de pureté qui l'animait chez les Anciens. Et sa violence froide n'est pas moins saisissante que les convulsions de Phèdre dans le premier mouvement. La question que posait l'« indifférence » chez Mouawad – « Qu'est-ce qui plaît à ton cœur ? » – semble plus que jamais sans réponse formulable.

Qui pourrait détenir la réponse ? Aphrodite elle-même la recherche peut-être, et depuis toujours. Mais « Aphrodite » n'est peut-être qu'une figure inventée par les mortels pour prêter un visage à leur besoin d'entrer en contact avec le divin en dépassant leur propre condition – une fois encore, pour donner corps à l'impossible. Elizabeth Costello, dans l'ultime chapitre du roman de Coetzee qui porte son nom, cherche à plaider sa cause pour passer un dernier seuil, sans jamais cesser de vouloir penser ses expériences : « Elle a une vision de la porte, l'autre côté de la porte, le côté dont on lui refuse l'accès. » Cette porte semblable à celle qui sépare Phèdre d'Hippolyte dans la tragédie d'Euripide, et qui répond au motif, fréquent chez Warlikowski, de l'impossible franchissement, du passage au-delà du cercle où l'existence nous confine. Dans le chapitre précédent, il est question des amours entre mortels et immortels, et en particulier de l'union d'Aphrodite avec Anchise, simple mortel et père d'Enée... Warlikowski a tiré de ce matériau romanesque une conférence ponctuée de questions où Elisabeth, qui devient ici comme une troisième figure de Phèdre, plus réflexive, plus ironique et néanmoins hantée, s'interroge sur quelques exemples d'union sexuelle entre mortels et immortels. Le divin et l'humain, comment donc se touchent-ils, comment opérer leur conjonction, est-elle grotesque, est-elle sublime ? Comment l'inconcevable advient-il ici-bas ? Quelle est cette soif qui pousse les corps à s'excéder, jusqu'au-delà de la jouissance ? « Elle pense à un film qu'elle a vu dans le temps [...] : Jessica Lange joue le rôle d'une déesse, *sex-symbol* hollywoodien, qui fait une dépression nerveuse et se retrouve en salle commune dans un asile d'aliénés, droguée, lobotomisée, attachée sur son lit, pendant que des employés de l'établissement vendent des billets pour tirer un coup vite fait avec elle. [...] Qu'on nous fasse descendre une immortelle sur terre, on va lui montrer ce que c'est que la vraie vie, et lui mettre le cul à vif. Tiens ! En veux-tu en voilà ! La scène a été censurée pour la production télévisée ; c'était un sujet trop brûlant pour l'Amérique. »

D'Ishtar à Jessica Lange, tel est le voyage de *Phèdre(s)*. Et dans ces trois volets, pareils au trois panneaux d'une composition de Francis Bacon, c'est comme si le corps prostitué de la *star* sous narcose, par-delà les siècles et les océans, rejoignait celui de la puissante déesse-mère de toutes choses, sur l'évocation duquel le spectacle avait commencé. D'Aphrodite ivre à Aphrodite droguée, le cercle douloureux de Phèdre se referme sans fin, et c'est toujours de Dionysos qu'il s'agit.

“ Un être en perdition ”

Les débuts de notre légende au théâtre sont malheureusement très mal connus. D'une part les oeuvres où les tragiques grecs mettaient en scène d'autres versions de cette légende que celle qui concerne Phèdre et Hippolyte, sont, nous l'avons vu, perdues [...] : pour nos littératures, l'histoire de la Tentatrice-Accusatrice est essentiellement celle-là. D'autre part, sur ce sujet même, nous n'avons que l'*Hippolyte porte-couronne* d'Euripide, alors qu'il avait écrit précédemment, sur le même sujet, une tragédie d'*Hippolyte voilé*, et Sophocle une *Phèdre*, toutes deux perdues. Or l'*Hippolyte porte-couronne*, seul survivant de cette production, donne une version tout à fait inusitée de la légende, qui contredit en plusieurs points importants les constantes les plus universelles de la tradition.

Il nous représente, derrière l'action des personnages, un conflit de déesses qui n'est évoqué nulle part ailleurs : Hippolyte, dévot d'Artémis, méprise Aphrodite qui se venge de lui en inspirant à sa belle-mère la passion qui doit le perdre. [...] Le motif du jeune homme persécuté pour sa chasteté prend ici un environnement mythique, dont l'effet est d'absoudre Phèdre, victime innocente d'un conflit où elle n'a aucune part. La même invention charge Hippolyte, sectaire immodéré et contempteur imprudent d'une auguste déesse, dont il ne peut ignorer la puissance. [...] Le personnage de Phèdre n'est pas moins altéré, en sens contraire. Elle apparaît, dès le début, en lutte avec son amour : son rôle s'ouvre par une scène où l'aveu de cet amour lui est arraché par la Nourrice ; c'est en sortant, malgré elle, du silence auquel elle voulait se condamner que Phèdre introduit la tragédie. Ce point de départ, que Racine après Euripide a rendu fameux, était évidemment ignoré de la tradition, qui ne concevait pas l'amour de Phèdre autrement qu'explicite, et expansif. Partout l'héroïne déclare directement, et parfois avec une franchise et une insistance luxurieuses, son amour au jeune homme lui-même. Euripide n'a pas voulu qu'il en fût ainsi. [...] En somme, ce qu'Euripide a inventé dans son second *Hippolyte*, c'est une Phèdre inébranlablement pudique quoique possédée d'amour. Tous les autres changements ont pour objet d'autoriser celui-là. Mais, dès que Phèdre cesse d'être une séductrice ordinaire, dès que son caractère est altéré par le refus de sa propre passion, elle présente un intérêt tout nouveau ; elle incarne à nos yeux une valeur, une protestation de l'honneur contre l'instinct. [...] Quoi qu'on en ait dit, l'*Hippolyte* d'Euripide est déjà une *Phèdre*, non tant par la place qu'y tient l'héroïne que par la nécessité où nous sommes de nous intéresser sympathiquement à elle. [...] Plusieurs siècles après Euripide, Sénèque a composé sa *Phèdre*, la seconde des grandes œuvres antiques qui nous soient restées sur le sujet. Elle est très différente de sa devancière grecque, qui n'a sûrement pas été son modèle, et ces différences sont de telle nature qu'on ne peut les attribuer à l'initiative créatrice de l'auteur. Elles témoignent au contraire de sa fidélité à la tradition légendaire [...]. Cependant, malgré cette fidélité générale aux données de la tradition, la *Phèdre* de Sénèque nous fait entendre un accent nouveau. Son héroïne est sans aucun doute criminelle, elle s'abandonne au désir d'adultère et à la calomnie, elle justifie sa conduite par des maximes immorales ; elle est faite pour produire l'aversion et le blâme. Mais elle est en même temps victime, et victime pitoyable. [...] Même si nous sommes loin de la vertueuse Phèdre grecque, il est hors de doute que Sénèque nous demande autre chose que de détester une criminelle. Il est vrai que, contrairement à la Phèdre d'Euripide, la sienne accepte ce qu'elle est et s'y abandonne. Mais cette acceptation, cette abdication de sa volonté devant la loi de l'amour, n'est ni sans amertume, ni sans cruelle douleur. C'est un être en perdition, qui se délecte et meurt de la même chose, et cet être déplace vers lui la sympathie tragique, aux dépens de l'infortuné jeune homme qui, traditionnellement, devait en être le seul objet.

Paul Bénichou : « Hippolyte requis d'amour et calomnié », in *L'Écrivain et ses travaux*, Paris, José Corti, 1967, pp. 265-272

Repères biographiques

Krzysztof Warlikowski

Krzysztof Warlikowski est né en 1962 à Szczecin, en Pologne. Après des études d'histoire de la philosophie et un séjour à Paris au cours duquel il étudie l'histoire du théâtre à l'École Pratique des Hautes Etudes, il entame une formation à la mise en scène dès 1989 à l'Académie du théâtre de Cracovie. Il est successivement l'assistant de Peter Brook puis de Krystian Lupa. Giorgio Strehler soutient et supervise son travail d'adaptation et de mise en scène d'*A la recherche du temps perdu*, d'après Proust (Milan, Piccolo Teatro, 1994). La même année, il entame un cycle Shakespeare, montant sept de ses pièces, tout en abordant le théâtre tragique grec (Sophocle, Euripide) et le domaine contemporain : Kafka (*Le Procès*, 1995), Koltès (*Roberto Zucco*, 1995 ; *Quai Ouest*, 1998), Matéi Visniec, Gombrowicz, Sarah Kane (*Purifiés*, 2001). Krzysztof Warlikowski a présenté son travail sur toutes les grandes scènes d'Europe, au Holland Festival, au Festival d'Avignon (où il a monté *Krum* en 2005, accueilli à l'Odéon en 2007, *Angels in America*, de Tony Kushner, en 2007), au Festival Europalia, au Festival Theater der Welt... Sa mise en scène d'*(A)pollonia*, d'après Euripide, Eschyle, Hanna Krall, Jonathan Littell et J. M. Coetzee, événement du Festival d'Avignon 2009, est présentée la même année au Théâtre national de Chaillot. C'est à Chaillot qu'il présente également en 2012 *Contes africains* d'après Shakespeare, d'après *Othello*, *Le marchand de Venise*, *Le Roi Lear* de William Shakespeare et d'après les écrits de J. M. Coetzee ; puis *Kabaret warszawski*, en 2014. En 2015, à la Ruhrtriennale, il crée *Les Français*, inspiré de *A la recherche du temps perdu* de Marcel Proust.

Depuis quelques années, Warlikowski est également un metteur en scène d'opéra : citons entre autres *L'Affaire Makropoulos*, de Leos Janáček (2007), *Parsifal* de Richard Wagner, *The Rake's progress* (2010), *La Femme sans ombre*, de Richard Strauss (2013), *Don Giovanni* de Mozart (2014), *Le Château de Barbe-Bleue* de Béla Bartók et *La Voix humaine* de Francis Poulenc (2015).

Krzysztof Warlikowski à l'Odéon-Théâtre de l'Europe

Krum, d'Hanokh Levin (décembre 2007)

Un Tramway, d'après Tennessee Williams (création 2010, reprise 2011)

La Fin (Koniec), d'après Kafka, Koltès, Coetzee (février 2011)

Wajdi Mouawad

Né en 1968, l'auteur, metteur en scène et comédien Wajdi Mouawad a passé son enfance au Liban, son adolescence en France et ses années de jeune adulte au Québec avant de revenir vivre en France. Diplômé de l'École nationale d'art dramatique du Canada en 1991, il signe des adaptations et mises en scène de pièces contemporaines, classiques et de ses propres textes (publiés aux éditions Leméac-Actes Sud). Il est par ailleurs l'auteur de récits pour enfants et de deux romans *Visage retrouvé* et *Anima* ; récompensé à plusieurs reprises.

À la tête du théâtre de Quat'Sous à Montréal de 2000 à 2004, il fonde l'année suivante deux compagnies de création : Abé Carré Cé Carré au Québec et Au Carré de l'Hypoténuse en France, puis dirige le Théâtre français du Centre National des Arts à Ottawa jusqu'en 2012. Artiste associé de la 63ème édition du festival d'Avignon où il crée *Le Sang des Promesses* composé de *Littoral*, *Incendies*, *Forêts* et *Ciels*, il s'associe ensuite au Grand T à Nantes. Après une aventure-fleuve entamée en 2011 autour des sept tragédies de Sophocle, mises en scènes ou réappropriées (présentée intégralement en 20 heures sous le titre *Le Dernier Jour de sa vie* en 2015) ; il ouvre aujourd'hui un nouveau cycle intitulé *Domestique*, qui, dans la lignée de son solo *Seuls* puis de *Soeurs*, complète les figures avec les créations à venir de *Frères*, *Père* et *Mère*. Également pédagogue, il vient de clôturer le concept *Avoir 20 Ans en 2015* mené pendant cinq années auprès de 50 jeunes belges, québécois, réunionnais et français, et axé sur l'apprentissage de la pensée ; et poursuit un autre projet de transmission orienté vers l'adolescence en partenariat avec la MC93 de Bobigny.

Récemment, à l'invitation du Château des ducs de Bretagne en partenariat avec le Muséum de Nantes, il conçoit *Créatures*, parcours sonore et plastique donnant la parole aux animaux, présenté jusqu'en février 2016 ; et lance à cette occasion *Les Animaux ont une histoire*, premier tome de sa nouvelle collection de Bibliothèque sonore. Actuellement, il collabore pour la troisième fois avec Krzysztof Warlikowski avec *Phèdre(s)*, après avoir travaillé avec lui sur *Un tramway* (d'après Tennessee Williams) et écrit des textes pour *Contes africains* d'après Shakespeare. Prochainement, il mettra en scène *l'Enlèvement au sérail* de Mozart (direction musicale Stefano Montanari) en juin 2016 à l'Opéra de Lyon puis à la Canadian Opera Company (Toronto).

Distingué par de nombreux honneurs dont le Prix de la Francophonie de la Société des auteurs compositeurs dramatiques en 2004 pour l'ensemble de son travail, il est nommé Chevalier de l'Ordre National des Arts et Lettres puis Artiste de la paix en 2006, tandis qu'il reçoit un Doctorat Honoris Causa de l'École Normale Supérieure des Lettres et Sciences humaines de Lyon et que l'Académie française lui décerne le Grand Prix du théâtre. Ses pièces et romans ont été traduits dans une vingtaine de langues et présentés dans de nombreux pays.

Isabelle Huppert

La carrière théâtrale d'Isabelle Huppert a commencé au Théâtre des Bouffes du Nord dans *On ne badine pas avec l'amour*, d'Alfred de Musset mis en scène par Caroline Huppert. Bernard Murat l'a dirigée dans *Un Mois à la campagne*, de Tourgueniev ; Claude Régy, dans *Jeanne au bûcher*, de Claudel et dans *4.48 Psychose*, de Sarah Kane. Elle a joué dans *Le Dieu du carnage*, de Yasmina Reza, mis en scène par l'auteur, *The Maids (Les bonnes)* de Jean Genet avec Cate Blanchett, mis en scène par Benedict Andrews (Sydney Theatre Company, Sydney) et dans *Cour d'honneur* de Jérôme Bel (Festival d'Avignon 2013). En janvier 2014 puis juin 2015, elle était Araminte dans *Les fausses confidences*, de Marivaux, mis en scène par Luc Bondy à l'Odéon-Théâtre de l'Europe. Pour la 69ème édition du Festival d'Avignon en juillet 2015, Isabelle Huppert a lu des textes de Sade dans la Cour d'honneur du Palais des papes (*Juliette et Justine, le vice et la vertu*).

L'Odéon-Théâtre de l'Europe s'enorgueillit d'être la scène qui l'a le plus souvent accueillie. On a pu l'y applaudir dans *Mesure pour mesure*, de Shakespeare (mise en scène de Peter Zadek), *Orlando*, d'après Virginia Woolf (mise en scène de Bob Wilson), *Médée*, d'Euripide (mise en scène de Jacques Lassalle), *Hedda Gabler*, d'Ibsen (mise en scène d'Eric Lacascade) et dans *Quartett*, de Heiner Müller. Cette mise en scène de Bob Wilson a été créée en 2006 et a tourné à Sao Paulo et à New-York, entre autres. En 2009, Krzysztof Warlikowski la met en scène dans *Un Tramway* d'après Tennessee Williams. Ce spectacle fut repris en 2011 avant de tourner en France et à l'étranger. Dernièrement, elle a triomphé dans : *Les fausses Confidences*, de Marivaux, mis en scène par Luc Bondy.

Sa carrière au cinéma est l'une des plus impressionnantes qui soient. Elle a tourné avec plusieurs des principaux réalisateurs de notre époque. Elle est la seule à avoir travaillé à la fois avec Cimino, Preminger, Losey, Ferreri, Goretta (*La Dentellière* lui vaut un Prix du meilleur espoir féminin en Angleterre), Haneke (avec *La Pianiste*, Prix d'interprétation féminine au Festival de Cannes en 2001 ; *Le Temps des Loups* en 2003 ; en 2009, elle a présidé le jury qui décerne la Palme d'or à Haneke pour *Le Ruban blanc* ; *Amour*, Palme d'or du Festival de Cannes 2012), Losey, Bolognini, Wajda, Schroeter, les frères Taviani, Raoul Ruiz, David Russel ou Rithy Panh.

La liste des réalisateurs français qui lui ont confié des rôles est beaucoup trop longue pour que tous soient mentionnés ici. Avec Claude Chabrol, sa complicité artistique a produit des oeuvres telles que *Violette Nozière* (Prix d'interprétation féminine au Festival de Cannes), *Une Affaire de femmes* (Prix d'interprétation féminine au Festival de Venise), *La Cérémonie* (film pour lequel elle remporte à nouveau le Prix d'interprétation au Festival de Venise, ainsi que le César de la meilleure actrice), *Madame Bovary* (Prix d'interprétation féminine au Festival de Moscou), *Merci pour le chocolat* (Prix d'interprétation féminine au Festival de Montréal) ou *L'Ivresse du pouvoir*. Au nombre de ses films les plus mémorables, on citera encore *César et Rosalie* (de Claude Sautet), *Les Valseuses* (de Bertrand Blier), *Le Juge et l'assassin* et *Coup de torchon* (de Bertrand Tavernier), *Les Soeurs Brontë* (d'André Téchiné), *Loulou* (de Maurice Pialat), *Coup de foudre* (de Diane Kurys), *La Vengeance d'une femme* (de Jacques Doillon), *La Fausse suivante* (de Benoît Jacquot, qui la dirige dans plusieurs autres films), *Les Destinées sentimentales* (d'Olivier Assayas), *Huit Femmes* (de François Ozon), *Gabrielle* (de Patrice Chéreau), *Ma Mère* (de Christophe Honoré). Mais elle a également tourné avec Jean-François Adam, Robert Benayoun, Denis Berry, Jean-Louis Bertuccelli, Yves Boisset, Michel Deville, Jacques Fansten, Marc Fitoussi, Samuel Benchetrit, et dernièrement avec Joachim Trier (*Back home*) ou Guillaume Nicloux (*Valley of love*).

Isabelle Huppert se distingue par la fréquence et la constance avec lesquelles elle a soutenu le travail de réalisatrices. Là encore, la liste en est longue, qui va de Josiane Balasko à Rachel Weinberg en passant par Nina Companeez, Claire Denis, Laurence Ferreira Barbosa, Caroline Huppert, Liliane de Kermadec, Christine Lipinska, Patricia Mazuy, Marta Meszaros, Patricia Moraz, Christine Pascal, Alexandra Leclère, Ursula Meier, Eva Ionesco, Anne Fontaine. Prochainement, sortiront les films qu'elle a tournés avec : Mia Hansen-Love (*L'avenir*), Pascal Bonitzer (*Tout de suite maintenant*) et Paul Verhoven (*Elle*).

Agata Buzek

Agata Buzek a joué depuis 1997 dans plus d'une trentaine de films sous la direction de Peter Greenaway, Martin Freeman, Krzysztof Zanussi, Emily Watson, Andrzej Wajda (*Zemsta / La Vengeance*, 2002) ou Agnieszka Holland, entre autres. Son rôle dans *Rewers (Tribulations d'une amoureuse sous Staline)*, de Brys Lankosz, qui fut en compétition en 2009 pour l'Oscar du meilleur film étranger, lui a valu plusieurs distinctions, dont le Prix de la meilleure actrice au 34ème festival du film polonais de Gdynia, et l'Aigle décerné par l'Académie Polonaise du Cinéma. En 2015, elle a tourné dans le dernier long-métrage d'Anne Fontaine, *Innocentes* (2016).

Au théâtre, en 2016 notamment : Krzysztof Warlikowski la met en scène dans *Les Français*, inspiré de *A la recherche du temps perdu* de Marcel Proust.

Andrzej Chyra

Acteur et metteur en scène, Andrzej Chyra se forme à l'École Nationale d'Art Dramatique Aleksander Zelwerowicz de Varsovie. De 2000 à 2007, il travaille avec la troupe du Théâtre Rozmaitosci de Varsovie. En 2008, il intègre le Nowy Teatr de Krzysztof Warlikowski. Celui-ci lui a confié les plus grands rôles : Woyzeck, Platonov, Dionysos (*Les Bacchantes* d'Euripide), Hanan (*Le Dibbouk*), Roy Cohn (*Angels in America*), Héraklès (*(A)pollonia*) ; il l'a mis en scène dans *Un tramway* (d'après *Un tramway nommé Désir*, de Tennessee Williams, à l'Odéon-Théâtre de l'Europe) et, plus récemment dans *Kabaret Warszawski*.

En Pologne, il est très connu pour ses premiers rôles au cinéma : *Dlug* de Krzysztofa Krauze, *Zmruz oczy* d'Andrzej Jakimowski, *Komornik* de Feliks Falk, *Katyń* d'Andrzej Wajda, *Wszystko co kocham* de Jacek Borcuch, *Wimie* de Malgorzata Szumowska. En 2012, il monte *Les joueurs*, l'opéra de Dmitri Chostakowitch. En 2015, il crée *The Magic Mountain*, l'opéra de Pawel Mykietyn basé sur l'oeuvre éponyme de Thomas Mann.

Andrzej Chyra a obtenu de nombreuses récompenses en Pologne pour ses rôles au théâtre et au cinéma.

Alex Descas

Alex Descas se forme au Cours Florent avant d'intégrer la troupe du Théâtre Noir, en 1991. Puis il a joué avec, entre autres, Hans Peter Cloos (*Les chants de Maldoror*, de Lautréamont), Jean Labori (*L'ami des nègres*), Irina Brook (*L'île des esclaves*, de Marivaux). Dernièrement : *Race*, de Pierre Laville, à la Comédie des Champs Elysées.

Au cinéma, il a tourné dans plus de cinquante films, c'est sa rencontre avec Claire Denis qui fut décisive : ils tourneront sept films ensemble (*S'en fout la mort*, film pour lequel il obtient le Prix Michel Simon et pour lequel il est nommé pour le César du Meilleur Jeune Espoir Masculin ; *J'ai pas sommeil*, 1994 ; *Nenette et Boni*, 1996 ; *Trouble everyday*, 2001 ; *L'intru*, 2004 ; *35 rhums*, 2009 ; *Les salauds*, 2013). Mais aussi, il tourne, entre autres, sous la direction de Peter Handke (*L'absence*, 1993), Olivier Assayas (*Irma Vep*, 1996 ; *Les regrets*, 1998 ; *Boarding Gate*, 2007), Patrice Chéreau (*Persécution*, 2009) et Jim Jarmusch (*The limits of control*, 2009 ; *Coffee and cigarettes*, 2003). Dernièrement, avec Roschdy Zem (*Chocolat*, 2016).

— Gaël Kamilindi

Gaël Kamilindi se forme au Conservatoire de Genève avant d'intégrer, en 2008, le Conservatoire Supérieur d'Art Dramatique de Paris, dans les classes de Dominique Valadié et d'Alain Françon. En 2012, Joël Dragutin le met en scène dans *Une maison en Normandie*, au Théâtre 95. En 2013, il joue aux côtés de Dominique Blanc dans *La Locandiera*, de Carlo Goldoni, mise en scène par Marc Paquien, au Théâtre de l'Atelier. Puis, il interprète le rôle de Village, dans *Les Nègres*, de Jean Genet, dans une mise en scène de Robert Wilson créée en octobre 2014 à l'Odéon-Théâtre de l'Europe. En 2015, il joue sous la direction de Jean-Pierre Vincent, dans *En attendant Godot*, au Théâtre du Gymnase de Marseille.

Au cinéma, il a joué sous la direction de Philippe Garrel (*Un été brûlant*) et Vasily Serikov (*22 minutes*). A la télévision, il a tourné pour Stéphane Kurc (*J'adore ma vie*) et Benoît Cohen (*Tiger Lily*).

Norah Krief

Norah Krief a travaillé avec, entre autres, Philippe Minyana, François Rancillac, Éric Lacascade, Guy Allouche, Florence Giorgetti, Jean-François Sivadier (*La dame de chez Maxim*, de Feydeau, 2009 ; *Le misanthrope*, de Molière, 2013), David Lescot, Valère Novarina. En 2005, elle obtient le Molière du meilleur second rôle pour *Hedda Gabber* mis en scène par Éric Lacascade. Elle sera encore nommée aux Molières en 2008 et 2010. Comme chanteuse, elle interprète les *Sonnets* de Shakespeare, *La Tête ailleurs* sur des textes de François Morel, *Irrégulière* autour des sonnets de Louise Labé...

Membre du Collectif artistique de La Comédie de Valence, elle participe aux créations du collectif : Une chambre en ville – opus 1, *Les Tribunes*. Elle crée à La Comédie *Une autre histoire* avec Frédéric Fresson et Pascal Collin et joue en octobre 2013 dans *Le Silence du Walhalla* une création du collectif artistique de La Comédie de Valence, mise en scène par Richard Brunel et écrite par Olivier Balazuc. En 2014, elle crée une nouvelle version des *Sonnets* de Shakespeare sous la direction artistique de Richard Brunel, qu'elle reprend cette saison dès l'automne au Théâtre de la Bastille. En janvier 2016, elle retrouve au Monfort Fred Fresson et Philippe Thibault pour *Revue rouge*, un spectacle sous la direction artistique et musicale d'Éric Lacascade et David Lescot.

Rosalba Torres Guerrero

D'origine franco-espagnole, Rosalba Torres Guerrero commence sa formation de danseuse au Conservatoire de musique de Genève. Elle entre ensuite au Centre National de Danse Contemporaine d'Angers. En 1995-1996, elle travaille avec Philippe Découflé et la compagnie DCA avec *Decodex!*. Puis elle collabore avec Ismaël Ivo au Deutsches National Theater à Weimar, sur *Medeamaterial*. Elle revient en France avec la Compagnie Keli d'Annette Leday pour *Cinderella otherwise*. Elle travaille également avec la compagnie Rosas d'Anne Teresa De Keersmaecker pour les créations de *Drumming*, *I said I*, *In real time*, *Rain*, *April me*, *Bitches Brew/Tacoma Narrows*, *Kassandra* et *Raga for a rainy season/Love supreme* ainsi que les reprises de *Woud*, *Achterland* et *Mozart/ Concert arias-un moto di gioia*. En 2011, les ballets C de la B produisent *Pénombre* son premier projet chorégraphique, en collaboration avec l'artiste visuel Lucas Racasse. Cette même année, elle tourne dans *Je sens le beat*, son premier film.

S'ensuivent des collaborations avec des metteurs en scène : Karin Beier (*Die Troerinnen* et *Die Rasenden* dans le rôle de Cassandre), Koen Augustijnen et Hildegard Devuyt (*Badke*, création pour dix danseurs palestiniens) et Krzysztof Warlikowski (*Lulu* (2012), *Don Giovanni* (2014)).