

**THÉÂTRE
CHÂTILLON
CLAMART**



RICHARD III de SHAKESPEARE
GUILLAUME SÉVERAC-SCHMITZ [EUDAIMONIA]

Vendredi 17 février 2023 à 20h30

Samedi 18 février 2023 à 18h

Théâtre Châtillon Clamart

22 rue Paul Vaillant Couturier 92140 Clamart
Réservations : theatrechatillonclamart.com / 01 71 10 74 31
Tarifs : de 8 à 25€

Contact Presse – TCC : **ZEF**
Isabelle Muraour : 06 18 46 67 37
Assistée de Clarisse Gourmelon : 06 32 63 60 57
contact@zef-bureau.fr / www.zef-bureau.fr



TOURNÉE

Création les 17, 18, 19 janvier 2023
Le théâtre du Château Rouge, Annemasse

du 8 au 10 février 2023
MAC - Maison des Arts de Créteil

du 17 au 18 février 2023
Théâtre Châtillon Clamart - Clamart

les 08 et 09 mars 2023
Théâtre-Cinéma – Scène nationale Grand Narbonne

le 23 mars 2023
Théâtre Jacques Coeur – Lattes

du 18 au 21 avril 2023
Théâtre Montansier – Versailles

les 01 & 02 juin 2023
Théâtre de Caen

du 08 au 14 novembre 2023
Théâtre de la Cité, CDN Toulouse-Occitanie

les 22 et 23 novembre 2023
Théâtre de Nîmes

les 28 et 29 novembre 2023
Le Cratère, scène nationale Alès

les 05 et 06 décembre 2023
Théâtre Molière Sète, scène nationale Archipel de Thau

RICHARD III DE SHAKESPEARE

**CRÉA
TION**

GUILLAUME SÉVERAC-SCHMITZ / EUDAIMONIA

Avec (dans l'ordre d'entrée en scène)

Thibault Perrenoud / RICHARD

Louis Atlan / CLARENCE, GRAY, puis le jeune prince EDOUARD

Martin Campestre / MORTIMER, RIVERS, UN MEURTRIER, TYRELL – un tueur

Sébastien Mignard / NORFOLK – aide de camp de Richard, UN MUSICIEN, UN PRETRE

Nicolas Pirson / HASTINGS, BRACKENBURY – le gardien de la tour de Londres, UN GREFFIER et le comte de RICHMOND

Aurore Paris / LADY ANNE, LE ROI EDOUARD IV, LE MAIRE DE LONDRES

Anne-Laure Tonde / LA REINE ELISABETH, l'évêque d'ELY

Jean Alibert / BUCKINGHAM

Gonzague Van Bervesselès / CATESBY, UN MEURTRIER, le jeune duc d'YORK

Julie Recoing / MARGARET, puis LA DUCHESSE D'YORK

et un BOURREAU et des HALLEBARDIERS

et des MESSAGERS et des FANTOMES

et des MEMBRES DU CONSEIL et des CITOYENS

Conception et mise en scène **Guillaume Séverac-Schmitz**

Traduction et adaptation **Clément Camar Mercier**

Scénographie **Emmanuel Clolus**

Conseillère artistique **Hortense Girard**

Création lumière **Philippe Berthomé**

Création son **Géraldine Belin**

Création costumes **Emmanuelle Thomas**

Régisseur général **Jean-Philippe Bocquet**

Régisseur plateau et percussions **Sébastien Mignard**

Régisseur lumière **Léo Groperrin**

Construction de la scénographie par les ateliers du **Théâtre de la Cité - CDN de Toulouse-Occitanie**

Remerciements à la **Colline - Théâtre National - Paris** et à l'ensemble de l'équipe technique de la **MAC de Créteil** : **Christos, Patrick, Rachel, Fred, Laurent, Titi, Jo, Charlotte, Elsa, Annabel.**

Création du 17 au 19 janvier 2023 au Théâtre du Château Rouge, Annemasse

Dès 14 ans

Durée du spectacle : 3h10 entracte compris



PERSONNAGES PRINCIPAUX

LA FAMILLE ROYALE

EDOUARD IV, roi et frère de Richard et de Clarence :
il est gravement malade.

ELISABETH, reine et femme d'Edouard IV.
et leurs deux enfants, héritiers légitimes du trône :

LE PRINCE EDOUARD, l'aîné

LE DUC D'YORK, le cadet

Ils ont aussi une jeune fille : Elisabeth.

D'un premier mariage, la reine Elisabeth a eu un fils GRAY,
qu'elle a emmené avec elle à la cour, ainsi que son frère RIVERS.

RICHARD, frère de Clarence et d'Edouard IV

CLARENCE, frère de Richard et d'Edouard IV

LA DUCHESSE D'YORK, mère de Clarence, d'Edouard et de Richard

Autres personnages importants

MARGARET est un des personnages principaux d'Henry VI, la pièce qui précède Richard III. Elle est l'ancienne reine du royaume, femme d'Henry VI, assassiné et dépossédé du trône par le père de Richard et ses trois fils pendant la guerre des Deux-Roses.

LADY ANNE est l'ancienne femme du fils d'Henry VI et de Margaret, assassiné par Richard pendant la guerre- des-deux-roses. Elle deviendra la femme de Richard III.

Le duc de BUCKINGHAM est le cousin de Richard, et son fidèle allié.

CATESBY est un noble, aussi partisan de Richard.

HASTINGS est grand chambellan, garant des institutions monarchiques et chargé des services de la chambre du souverain.

Le comte de RICHMOND, futur roi Henry VII, est un noble installé en Bretagne, descendant de Jean de Gand, personnage important de la pièce *Richard II*.

SUR L'ŒUVRE

Écriture de jeunesse de William Shakespeare, *Richard III* est la dernière pièce du grand cycle historique que le dramaturge anglais a écrit entre 1588 et 1599. Ces huit pièces racontent une histoire romancée des rois d'Angleterre sur un peu moins d'un siècle. L'action de *Richard III* se situe à la toute fin de la guerre des Deux-Roses, alors que la famille York vient de remporter sa bataille contre les Lancastre. Y est racontée l'accession sanglante de Richard III au trône jusqu'à sa mort, signant ainsi la fin de la dynastie des Plantagenêts et le début de l'ère des Tudors. Le comte de Richmond, vainqueur de Richard III et futur roi Henry VII, n'est autre que le grand-père de la reine Elisabeth, alors régnante à l'époque de Shakespeare et qui a donné son nom au théâtre élisabéthain.

Production Eudaimonia

Coproduction Maison des Arts de Créteil, Théâtre de la Cité-CDN de Toulouse Occitanie, Théâtre de Caen, Montansier-Théâtre de Versailles, Théâtre de Nîmes scène conventionnée d'intérêt national art et création danse contemporaine, Théâtre du Château Rouge-Annemasse - scène conventionnée au titre des nouvelles écritures du corps et de la parole, Théâtre Jean Arp de Clamart - scène conventionnée d'intérêt national Art et création, Théâtre du Cratère - Scène nationale Alès, Théâtre Molière de Sète - Scène Nationale Archipel de Thau, avec le soutien du : GIE Fondoc - fonds de soutien à la création de la Région Occitanie, du Conseil départemental de l'Aude, de la région Occitanie, du ministère de la Culture-DRAC Occitanie, de l'Adami avec la participation du TNB - Théâtre National de Bretagne et la participation artistique du Jeune Théâtre National (JTN)

À PROPOS

Cette pièce qui clôt le corpus des œuvres historiques de Shakespeare (*Richard II - Henri IV - Henri V - Henri VI - Richard III*) est empreinte de trente années de guerre civile où s'affrontent dans un combat d'une rare violence, les maisons d'York et de Lancastre. Elle porte en elle la folie sanguinaire que provoque la soif de pouvoir.

Poursuivant notre recherche sur la représentation de la chute, nous y ajoutons ici les notions d'excès et de démesure. Richard III est un rôle monstre, une bête de scène, un prototype de l'Acteur-Roi : celui qui joue, qui feint, qui piège, qui s'amuse, qui jubile, qui jouit, puis sera inéluctablement rattrapé par ses propres cauchemars, pris au piège de son propre jeu.

Pour raconter cette histoire, chaque personnage est essentiel. En effet, la folle ascension de Richard ne serait rien sans le meurtre horrible de son frère Clarence, l'assassinat honteux et macabre d'Hastings, les malédictions prophétiques de Margaret, la résistance obstinée d'Élisabeth, la haine violente de Lady Anne, ou l'ambition démesurée de son allié Buckingham. Au contact de Richard, tous les personnages deviennent des monstres et évoluent dans un monde décadent qui s'effondre.

Puisque le monde est un théâtre, et la politique un spectacle, *Richard III* pose la question de la manipulation de masse – aux résonances évidentes pour un public vivant aujourd'hui dans un système démocratique. Est-ce une pièce sur le mal politique ou sur le mal individuel ?

Richard III condense tout ce qui est irreprésentable avec ce personnage en constante connivence avec le public : il n'est là que pour lui, il fait tout pour lui. Quand l'un joue, l'autre jouit. Tout un chacun est exposé à la purulence de ce personnage, et se trouve emprisonné peu à peu dans sa parole tentaculaire. À la différence près que le public, averti de sa dangerosité, continue de regarder. Il devient à la fois son otage, et son complice impuissant : il choisit de se faire contaminer.

Guillaume Séverac-Schmitz

NOTE D'INTENTION

Après avoir créé *Richard II* en 2015, chronologiquement première pièce du cycle historique de Shakespeare, c'est avec le même état d'esprit que nous créons aujourd'hui *Richard III*, la dernière. Comme le théâtre élisabéthain à son époque, nous défendons un théâtre populaire et exigeant, spectaculaire et intimiste, mais qui place au centre les actrices et les acteurs. Au plus près des situations originales proposées par Shakespeare, toutes plus étonnantes les unes que les autres, nous cherchons à jongler avec les émotions les plus radicales pour proposer un spectacle total, dont la très forte recherche esthétique n'est là que pour servir l'histoire qui se raconte. Et quelle histoire ! Richard III est victime de sa célébrité, on ne se souvient plus vraiment de la pièce, on en retient que ce qui en fait la saveur interdite, à savoir son personnage de tyran sanguinaire devenu image d'Épinal du mal incarné. Mais, qui se souvient de son monologue final où il dévoile aux spectateurs qu'il a conscience de l'immoralité de ses actions ? Qui se souvient qu'il choisit volontairement d'être le méchant car il est rejeté à cause de son handicap ? Qui se souvient aussi que ce n'est pas juste en tuant sa famille qu'il accède au pouvoir ? Non, c'est en rusant qu'il trompe les citoyens grâce à l'utilisation terriblement contemporaine de fausses nouvelles. Oui, quand nous nous attaquons à une œuvre classique, nous avons comme objectif d'embrasser toutes ses facettes et toutes ses contradictions, son universalité comme ses résonances avec l'actualité. Le théâtre élisabéthain est avant tout un théâtre de troupe, où tous les corps de métiers ont un rôle déterminant, même si, dans cette pièce, au centre, qu'on le veuille ou non, existe ce rôle monstrueux, démesuré, métaphore totale de l'acteur, mais qui ne peut ni exister ni vivre sans les autres. À la question pourquoi monter Shakespeare aujourd'hui, nous aimons répondre simplement : pour partager ce que l'on peut de joie, d'espoir et d'euphorie, pour retrouver le grand spectacle, renouer avec l'éducation populaire et la jouissance esthétique, sans jamais négliger l'exigence la plus aiguë.

Guillaume Séverac-Schmitz, Clément Camar-Mercier, et l'ensemble de la Cie [Eudaimonia]

NOTE D'INTENTION

DU METTEUR EN SCÈNE

Au sortir de l'aventure de *Richard II*, j'avais pour ambition de m'attaquer à une autre pièce historique de Shakespeare. Le plaisir que j'y avais pris avec l'ensemble de mon équipe avait été si grand et si galvanisant que mon appétit n'était pas rassasié ; j'avais envie de replonger dans un travail qui me permettrait d'aller plus loin dans la recherche sur la théâtralité, le jeu, l'espace et l'esthétique de mon théâtre.

Il faut parfois du temps et des chemins détournés pour nous ramener sur une voie plus évidente et plus claire, où l'envie est plus grande. Il fallait trouver un alter-ego à *Richard II*, une grande figure théâtrale qui comme lui, se confronterait au pouvoir et à sa propre destruction. À *Richard II*, le jeune roi poète et amoureux des arts qui abandonne sa couronne, devait succéder *Richard III*, l'ange déchu, le difforme, le meurtrier, qui la veut plus que tout. Ces deux personnages-rois, unis par les liens du sang, sont tous deux confrontés à la question du pouvoir, à son exercice ou à son obtention, puis à sa perte. Les thématiques de la chute et du rapport à la théâtralité que j'avais abordées dans *Richard II* trouvaient un écho et un prolongement puissant à la lecture de *Richard III*.

Si *Richard II* était un geste artistique naissant, *Richard III* s'apparenterait à un geste d'une plus grande maturité. L'expérience de l'un nourrissant ma lecture de l'autre, mon souhait et ma volonté d'aujourd'hui est d'avoir une approche plus radicale, affûtée et incisive dans mon traitement des thématiques, d'autant que cette pièce s'y prête parfaitement. Je n'aborde jamais une œuvre par le prisme de l'intellect, mais plutôt par celle de l'émotion et de l'instinct. Les explications et les éclairages dramaturgiques viennent après coup. Étant interprète de formation, je regarde l'œuvre par le prisme de son incarnation, de sa traversée émotive. J'entre souvent dans l'œuvre à travers la musicalité du texte et sa poésie - plus les images instinctives se succèdent, et plus je prends plaisir à me projeter vers la réalisation du projet - je le rêve plus que je ne l'analyse. Je le laisse m'envahir et les lignes de force de l'histoire se dégagent d'elles-mêmes. Mon attachement à cette oeuvre vient du fait que je peux partager avec le personnage principal un terrain de jeu commun : la mise en scène.

Shakespeare et le personnage monstre

Richard III me fascine par la liberté de ton de Shakespeare : c'est une pièce de jeunesse au style foisonnant, acéré et efficace. On a l'impression qu'il veut impressionner, s'imposer, prouver qu'il peut faire partie de cette bande d'auteurs talentueux et prolifiques, à l'image d'un Marlowe ou d'un Green qui étaient les grandes vedettes de cette époque. Shakespeare affirme son style en s'inspirant de l'histoire chaotique de l'Angleterre du 15ème siècle. Son génie tient de l'affranchissement d'une partie de la réalité : il crée des personnages de théâtre à partir de vraies figures historiques. Le vrai Richard III n'était pas un roi sanguinaire et despote. En revanche, il était effectivement différent, handicapé, car souffrant d'une scoliose dégénérative. Tout part de là, de la différence, de ce qui est moqué, déprécié, exclu. L'œil de l'auteur a décelé

dans le dos déformé du roi d'Angleterre, l'histoire terrible d'un monstre rusé et sanguinaire. Au même titre que Shakespeare s'est joué de la réalité, j'aimerais m'amuser dans la quête d'une représentation multiple de la difformité.

« *Moi qui suis tronqué de nobles proportions,
Floué d'attraits par la trompeuse nature,
Difforme, inachevé, dépêché avant terme, (...)
Si boiteux et si laid
Que les chiens aboient quand je les croise en claudiquant, (...)
Je n'ai d'autre plaisir pour passer le temps
Que d'épier mon ombre au soleil
et de fredonner des variations
Sur ma propre difformité (Acte 1, scène 1) »*

ESPACE ET ESTHÉTIQUE

Avec *Richard III*, Shakespeare fait du monde un théâtre - pour reprendre les mots de Jacques le mélancolique. En termes scénique, je le traduirai par un espace de jeu qui ressemblera à une arène, un ring de boxe, une tribune politique, un tréteau de théâtre ayant la forme d'un cercle posé dans les premiers rangs du public. Ce module sera un prolongement du plateau préexistant, donnant ainsi l'effet d'un espace très vaste que je rendrai mobile et évolutif. Ce principe scénique me permettra de travailler sur la représentation de l'espace mental de Richard selon les besoins des scènes. Tantôt en ouvrant l'espace dans sa totalité pour créer de grandes dynamiques de mouvements physiques, et la possibilité de travailler sur le déploiement des images, tantôt en resserrant l'espace, isolant le cercle pour créer plus d'intimité et une grande proximité avec le public.

Pour moi, le plateau de *Richard III* est contaminé par la soif du pouvoir et les luttes fratricides, mais cela n'est pas incompatible avec la poésie. L'injonction de Richard qui transforme l'été de la victoire en hiver de déplaisir est une piste très fertile pour travailler sur la poétique de la représentation. Le froid, l'hiver, la tempête, les meurtres et les cauchemars se confrontent à l'aspect spectaculaire, festif, humoristique et dérisoire de cette ascension despotique. Cela me permettra de travailler sur une dualité esthétique d'ombre et de lumière, de laideur et de beauté, de monstrueux et de séduisant, de noirceur et d'éclat. Parce qu'il va mourir et que nous connaissons le dénouement, nous pouvons profiter pleinement de cette folle traversée et de ce spectacle macabre.

AXES DE TRAVAIL : CHUTE, LIBERTÉ ET THÉÂTRALITÉ

Dans *Richard III*, la notion de chute ne peut se départir d'une réflexion profonde sur les mécanismes d'ascension vers le pouvoir. La méthode employée pour y parvenir est dépourvue de toute morale. Le personnage annonce dès le début de la pièce qu'il sera « un scélérat » : manière radicale de s'octroyer les pleins pouvoirs. Cela lui donne une liberté de ton et d'action sans limite pour parvenir à ses fins.

C'est précisément ma source d'inspiration et le moteur de ma recherche : si Richard veut le pouvoir, alors je dois moi aussi embrasser sa liberté afin de construire une mise en scène ambitieuse qui lui permettra de le conquérir. Plus nous montrerons une ascension spectaculaire, libre et sans limites, plus vertigineuse sera la chute !

Pour atteindre cette liberté, je n'ai pour moyen que la théâtralité. La métathéâtralité lui permettra de construire son ascension : nous assistons au spectacle de Richard, metteur en scène et acteur dans sa propre pièce de théâtre, plongeant le spectateur dans son espace mental, le rendant complice impuissant de ses actes. Libre à lui d'endosser toutes les facettes de son personnage, de comploter, de courtiser, d'assassiner, de feindre la dévotion, de s'émouvoir et de trahir ; tout lui est permis, car tout est théâtre, et comme le note Jean-Michel Desprats : « La duplicité est son génie ! ».

Pour raconter cette histoire, chaque personnage est essentiel. En effet, la folle ascension de Richard ne serait rien sans le meurtre horrible de son frère Clarence, l'assassinat honteux et macabre d'Hastings, les malédictions prophétiques de Margaret, la résistance obstinée d'Élisabeth, la haine violente de Lady Anne, ou l'ambition démesurée de son allié Buckingham. Au contact de Richard, tous les personnages deviennent des monstres et évoluent dans un monde décadent qui s'effondre.

Cette pièce qui clôt le corpus des oeuvres historiques de Shakespeare (*Richard II - Henri IV - Henri V - Henri VI - Richard III*) est empreinte de trente années de guerre civile où s'affrontent dans un combat d'une rare violence, les maisons d'York et de Lancastre.

Elle porte en elle la folie sanguinaire que provoque la soif de pouvoir. La mise en scène embrassera ce raz-de-marée historique, vers la représentation de cet effondrement politique et familial, pour ne laisser à la fin qu'un acteur perdu dans un espace vide, hurlant à la mort qu'on lui donne un cheval.

Guillaume Séverac-Schmitz

NOTE D'INTENTION

DU TRADUCTEUR

Pour cette cinquième traduction élisabéthaine, et notre troisième collaboration avec Guillaume Séverac-Schmitz, je reviens à *Richard III*, que j'avais déjà traduite en partie, alors que j'étais encore étudiant. Après un détour vers des œuvres dites de la maturité (*Hamlet*, *La Tempête*), le retour à cette oeuvre de jeunesse me ravit et me permet de revenir à une des joyeuses caractéristiques de la jeunesse, celle-là même qui m'a fait aimer Shakespeare : l'excès.

Paradoxalement, cet excès peut aussi être un piège : à trop vouloir en faire, on en perd la transgressivité propre à une forme de modération poétique, nécessaire à la multiplication des sens. Cette réflexion m'impose une remise en question constante avec cet objectif immuable, qui fonde notre collaboration avec Guillaume : essayer de faire revivre aux spectateurs l'essence spectaculaire et expérimentale du théâtre élisabéthain. À l'image de notre quête utopique vers une expérience élisabéthaine contemporaine, et selon les mêmes perspectives que mon travail de traduction, nous essayons de conserver les moteurs artistiques et créateurs de l'époque de Shakespeare, quitte à en changer la manière pour toutefois atteindre les mêmes objectifs, avec la même énergie.

Richard III est une pièce parfaite pour réfléchir sur la traduction, car elle mêle sens dessus dessous tous les attributs de la langue shakespearienne, à l'image de son personnage principal : sans filtre. J'y retrouve évidemment certaines des thématiques shakespeariennes que j'ai déjà eu l'occasion de rencontrer (monstruosité du corps et de l'âme, folie, narcissisme, amour brutal, fantômes, perte, pouvoir et déchéance), mais ce que ce personnage a d'unique, c'est la manière dont il a de mettre en scène à vue son propre destin, comme s'il écrivait en complicité avec le spectateur un bal du diable dont il détiendrait seul les clés, ou plutôt le trou de la serrure qui permet à l'oeil de voir ce qui ne devrait pas être vu.

OMBRES

Dans l'anglais de Shakespeare, *shadow* est le mot pour dire ombre, mais aussi un de ceux pour dire acteur. En jouant à foison sur ce double (triple ?) sens, que la traduction se doit de faire entendre comme elle peut, la métathéâtralité — constante chez Shakespeare — se dévoile toujours plus amplement. Dans *Richard III*, le personnage principal, qui n'est rien d'autre qu'un acteur, annonce, dès l'ouverture, son programme : il est contre le monde de l'été. Il veut répandre l'ombre, car, toute sa vie, il a été lui-même dans l'ombre. Si, pendant toute la pièce, il s'oppose au soleil, à la fin, sur le champ de bataille, il demande si quelqu'un a vu l'astre du jour. Ce jeu constant entre l'ombre et le soleil, entre le théâtre et le monde, entre les acteurs et leur travail, le traducteur doit en rendre compte. Lui-même est dans l'ombre de l'auteur pour aider à dévoiler, à la lumière de son époque et dans une nouvelle langue, tous les sens qui vivent dans le texte. Précurseur de la distanciation, le théâtre élisabéthain propose à chaque personnage d'avoir

conscience d'être avant tout un acteur qui joue un personnage (qui souvent joue encore autre chose), ainsi, celui qui joue est dans l'ombre de celui qu'il doit jouer (ou l'inverse). Ce rapport constant entre les forces lumineuses et l'obscurité — ce qu'on montre, ce qu'on cache — se retrouve dans la proposition théâtrale de Shakespeare, à tous les niveaux de lecture de la pièce. Ici, comme un acteur qui n'arriverait pas à sortir de son rôle, Gloucester va devenir Richard III à force de s'être vu attribuer le rôle du méchant. Il s'étonnera d'ailleurs souvent d'être un si bon acteur, stupéfait par ces gens qui lui font confiance malgré tout le mal qu'il fait. Comme le traducteur qui doit forcément trahir, la seule joie de Richard est de faire le mal, mais de bien le faire.

MONSTRUEUX

Autre jeu sémantique, contemporain et français celui-ci : monstrueux. Richard l'est, c'est sûr, par son corps, mais la pièce l'est aussi, au sens de génial, d'énorme, de déformation de la réalité ; donc : à personnage monstrueux, pièce monstrueuse. Mais qu'est-ce qui fait de nous des monstres ? Contrairement à Machiavel, Richard est sincère, il ne cache pas ses projets, il s'entretient même très longuement avec le public pour le mettre dans la confiance, lui dire la vérité, rien que la vérité. Sur ce qu'il fait, pas de doute, sur pourquoi il le fait, on peut s'interroger plus longuement, car, clairement, il n'y a pas que le pouvoir qui l'intéresse.

L'étude de *Richard III* permet de mieux comprendre « les motivations particulières » qui poussent quelqu'un à « se proclamer et se comporter vraiment comme une exception. » Pour Freud, la difficulté de l'éducation résiderait dans ce périlleux équilibre à tenir entre ces deux contraintes de notre condition humaine avec lesquelles nous négocions : le « tu es unique » et le « tu es semblable aux autres. » Tout un équilibre à trouver ! Le monologue du début de *Richard III* évoque cette force d'autodestruction qui dirige la vie. Puisqu'il n'est pas l'être d'exception qu'il rêverait d'être, mais plutôt une exception de l'être, il recherche son couronnement dans le désordre et l'échec.

BEAU ET DRÔLE COMME UN DIABLE

Issu de la figure du vice dans les moralités médiévales, chargé d'un potentiel comique très fort, le personnage de Richard est sans aucun doute une des figures les plus intensément comiques de Shakespeare. Tout dans la pièce converge vers un dépassement de la morale : il faut rire de tout. Plus question de bien ou de mal, mais d'un au-delà qui trône dans l'Olympe, où la traduction doit suivre ce chemin qui consiste à mêler le sale et la beauté, à poétiser les langues les plus vulgaires et les plus prosaïques avec les souffles les plus nobles et les plus harmonieux. Ce serait finalement là, la beauté du diable, le vrai talent des génies : ne pas savoir faire que le bien — trop facile — mais aussi savoir faire le mal et que tout cela reste très beau. Mieux encore : très drôle.

Mais au-delà du diable et de sa beauté, plus surprenante encore est la nullité des gentils humains que Richard ne cesse de noter, ces pauvres crédules qui croient en lui juste parce qu'il est bon acteur, comme les spectateurs réunis dans le théâtre du Globe seront émus par un spectacle de théâtre.

En se moquant de la crédulité des humains, Shakespeare renforce encore la toute-puissance de la parole théâtrale. Le génie de l'acteur est de faire croire à ce qu'il n'est pas, mais aussi, dans ce cas précis : de faire rire par le mal.

Clément Camar-Mercier

« Si le théâtre est comme la peste,
ce n'est pas parce qu'il est contagieux,
mais parce que comme la peste,
il est la révélation, la mise en avant,
la poussée vers l'extérieur d'un fond de
cruauté latente par lequel se localisent sur un individu ou
sur un peuple toutes les possibilités perverses de l'esprit. »
(Antonin Artaud, *Le théâtre et son double*)



©Erik Damiano

BIOGRAPHIES

GUILLAUME SÉVERAC-SCHMITZ

CONCEPTION ET MISE EN SCÈNE

Acteur, musicien et metteur en scène formé au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris (CNSAD promotion 2007). En tant qu'acteur, il joue sous la direction de : Christophe Rauck, *Intendance* de Rémi de Vos ; Jean Paul Wenzel, *Les bas-fonds* de Gorky ; Mario Gonzalez, *Georges Dandin* de Molière au Théâtre 95 de Cergy-Pontoise et en tournée (spectacle pour lequel il recevra le prix du meilleur acteur au festival d'Angers 2008) ; Cécile Garcia-Fogel, *Deux fous dans la forêt*, variation sur les sonnets de Shakespeare, à la maison de la poésie à Paris ; Karelle Prugnaud, *La nuit des feux* d'Eugène Durif au Théâtre National de la Colline ; Wajdi Mouawad, *Littoral* et *Forêts* et la trilogie *Le sang des promesses* au Festival d'Avignon /Cours d'honneur du Palais des Papes, Théâtre National de Chaillot puis tournée en France et à l'étranger (Espagne, Suisse, Belgique, Japon) ; Jean-Louis Martinelli, *Ithaque* de Botho Strauss au Théâtre des Amandiers de Nanterre, MC2 de Grenoble et tournée ; Jean Michel Ribes, *René l'énergé : Opéra bouffe et tumultueux* de Jean Michel Ribes, Théâtre du Rond-Point-Paris, Opéra National de Nancy Lorraine ; Sara Llorca, *Les deux Nobles Cousins* de Shakespeare et Fletcher au théâtre 13 (côté Seine), *Carline d'Acanthe* d'Emmanuel Faventines, *Théâtre à la Campagne* de David Lescot, Comédie de Genève ; David Lescot, *Les jeunes*, spectacle en tournée et créé au Théâtre de la Ville-Paris. Il participe au festival de La Mousson d'été, où il travaille avec Michel Didym, Laurent Vachet et David Lescot ainsi qu'avec Jean-François Sivadier au sein de la Master Class *Les trois soeurs* d'Anton Tchekhov au Festival Les Art'scènes à Nantes. En décembre 2013, il fonde le Collectif Eudaimonia, implanté en Région Occitanie et conçoit le solo *Un obus dans le coeur* de Wajdi Mouawad au CDN de Montpellier. En novembre 2015, il crée *Richard II* de Shakespeare à l'Archipel, scène nationale de Perpignan. Au Cratère-Scène Nationale d'Alès, il crée en janvier 2019 *La Duchesse d'Amalfi* de John Webster au Cratère, puis en janvier 2020 *Derniers remords avant l'oubli* de Jean-Luc Lagarce. À l'invitation de Galin Stoev et de Stéphane Gil, Guillaume Séverac-Schmitz met en scène, *Le Tartuffe* de Molière, dans le cadre de l'Atelier-Cité. Ce projet a pour but de valoriser l'insertion de jeunes artistes, par la création d'une aventure de troupe : La troupe éphémère. Le spectacle a été créé au Théâtre de la Cité-CDN de Toulouse- Occitanie en décembre 2020. La saison 22-23 sera consacrée à la création de *Richard III* et 23-24 sera consacrée à la création originale d'un Masque Anglais, Opéra-Théâtre intitulé *The Queens* (titre provisoire) qui sera créé en mars 2024 au Théâtre de Caen, en partenariat avec l'Ensemble baroque Caravansérail et l'IRCAM.

Guillaume Séverac-Schmitz a été artiste associé au Théâtre de l'Archipel pour la création de *Richard II* de Shakespeare, ainsi qu'au Théâtre du Cratère-Scène Nationale d'Alès pour les créations de *La duchesse d'Amalfi* de John Webster et de *Derniers remords avant l'oubli* de Jean-Luc Lagarce. Il est aujourd'hui artiste associé à la Maison des arts de Créteil sous la direction du chorégraphe José Montalvo, au Théâtre du Château Rouge d'Annemasse sous la direction de Frédéric Tovany, et artiste accompagné par les Théâtres Aix-Marseille sous la direction de Dominique Bluzet.

CLÉMENT CAMAR-MERCIER

TRADUCTION ET ADAPTATION

Doctorant en études cinématographiques et diplômé de l'École Normale Supérieure en Histoire et Théorie des Arts, Clément Camar-Mercier se forme à l'art théâtral avec Christian Schiaretti, Olivier Py, Brigitte Jaques-Wajeman et François Regnault. Depuis, il travaille régulièrement comme auteur, metteur en scène, traducteur, vidéaste ou dramaturge. Il poursuit une étroite collaboration avec Brigitte Jaques-Wajeman et travaille notamment avec Guillaume Séverac-Schmitz, Thibault Perrenoud, Alice Zeniter, Sandrine Anglade, Serge Nicolai, etc... En 2019, il crée sa compagnie Les Fossés Rouges, résidente en région Centre et spécialisée dans le théâtre et l'audiovisuel. Il est intervenant pédagogique pour des stages d'écriture à l'ARIA, dirigée par Robin Renucci. Il a aussi enseigné l'histoire du cinéma pendant trois ans à l'université d'Aix-Marseille et a été chercheur-invité à l'Université de Montréal. Il a collaboré avec Pierre Chevalier à la direction des projets d'Arte France, avec Pierre Jutras à la programmation de la cinémathèque canadienne et avec Joëlle Gayot comme chroniqueur sur France Culture.

Il a notamment traduit et adapté Shakespeare avec *La Tempête* créée à la Scène Nationale de Bayonne en octobre 2020 par Sandrine Anglade ; *Hamlet*, créée en novembre 2019 à la Scène Nationale de Blois par Thibault Perrenoud ; *Richard II*, créée en 2015 à la Scène Nationale de Perpignan par Guillaume Séverac-Schmitz ; *Richard III*, créée en 2013 au Théâtre Régional d'Arbois par Baptiste Dezercs et, dans une nouvelle version, en 2016, au Nouveau Théâtre Populaire par Joseph Fourez ; Tchekhov avec *La Mouette* créée en 2017 au Théâtre de la Bastille par Thibault Perrenoud ; Janet Dolin Jones avec *Even* pour l'Agence Dominique Christophe ; John Webster avec *La Duchesse d'Amalfi*, créée à la Scène nationale d'Alès en janvier 2019 par Guillaume Séverac-Schmitz ; et Ingmar Bergman avec *Entretiens privés* créée en mars 2019 au Théâtre Montfort par Serge Nicolai. En 2016, il écrit *Même tenue en laisse*, commande de la compagnie Lyncéus de Lena Paugam, créée au festival d'écriture contemporaine de Binic dans une mise en scène de Sébastien Depommier. Entre 2017 et 2018, sont créées deux nouvelles pièces originales : *Un domaine où (vaudeville)*, commande de Robin Renucci et Serge Nicolai pour les Théâtrales de Bastia et *Les Témoins (mondialisation)* aux Vingtèmes Rencontres Internationales de Théâtre en Corse. Clément Camar-Mercier est édité aux éditions Esse Que.

JEAN ALIBERT

COMÉDIEN

Comédien formé de 1979 à 1981 au Conservatoire d'art dramatique de Lyon à l'issue duquel il obtient 3 premiers prix en comédie moderne, classique et diction. Il suit également une formation au Centre américain avec Blanche Salant puis une formation de commedia dell'arte qui l'amènera à travailler en Italie avec Carlo Boso, Eugenio Allegri et Dario Fo.

Il joue *Macbeth* de Shakespeare, *L'Opéra de quat'sous* de Brecht, *Scaramouche* de Biancolelli-Boso, *L'assedio di Torino* en tournées à travers l'Europe et l'Amérique du Sud. À Lyon, au Théâtre de l'Atelier, il joue Fassbinder et Jean-Pierre Sarrazac sous la direction de Gilles Chavassieux puis Dostoïevski, *Le Slave*, avec Bruno Boeglin, *L'Orchestre* d'Anouilh, *Medea* de Vauthier (mise en scène Patrice Kalhoven), *Collision* de Pierre Mertens (mise en scène Michel Pruner), *Une vie* de Schuman (mise en scène Philippe Ferran). Il participe pendant plusieurs années à l'aventure

du Théâtre du Campagnol sous la direction de Jean-Claude Penchenat et jouera dans les spectacles, *Une des dernières soirées de carnaval* de Goldoni au Théâtre du Rond-point, à Venise, *Le voyage à Rome*, *Le Joueur* de Goldoni au CDN de Corbeil, et en Italie. Puis *À force de mots* de Jacques Audibert, *Amédee et les messieurs en rang* de Jules Romain.

Il joue Tchekhov : *La Cerisaie* (mise en scène Margarita Mladenova) et Ivan Dobtcheff au théâtre Sfumato de Sofia, où il joue aussi *Les 3 soeurs* (mise en scène Maria Zachentska). Il joue *Richard II* de Shakespeare (mise en scène Paul Desveaux), et, au Panta-Théâtre, *Richard III* de Shakespeare (mise en scène Guy Delamotte).

Puis c'est la rencontre avec Wajdi Mouawad en France et au Québec et les créations de *Littoral*, *Forêts* et la trilogie *Le sang des promesses* dans la cour d'honneur du Palais des Papes au festival d'Avignon, et au Centre National des Arts d'Ottawa. Il collabore avec Jacques Descordes et crée *Quand les Paysages de Cartier-Bresson* de Josep Pere-Peyró et *Combat* de Gilles Granouillet, *Au bois lacté* de Dylan Thomas au Théâtre du Nord (mise en scène Stuart Seide), *Henry VI* de Shakespeare, *Piccola Familial* (mise en scène Thomas Jolly).

Au Canada, Centre National des arts d'Ottawa, il joue *L'Homme atlantique* et *La Maladie de la mort* de Marguerite Duras (mise en scène Christian Lapointe), *Le Prince de Hambourg* de Kleist, dans la cour d'honneur du Palais des Papes d'Avignon (mise en scène Giorgio Barberio Corsetti), tournée France-Belgique, *Œdipe-roi* et *Ajax* (mise en scène Wajdi Mouawad) à Mons, en Belgique, puis en France et en Suisse. Au Théâtre La Reine Blanche, il joue dans *Présents Parallèles* de Jacques Attali, sous la direction de Christophe Barbier, et dans *La Danse de mort* d'August Strindberg sous la direction de Stuart Seide. Avec Eudaimonia et Guillaume Séverac-Schmitz, il joue dans *Richard II* de Shakespeare et *La Duchesse d'Amalfi* de John Webster. De nouveau au Théâtre de la Reine Blanche, il se lance dans sa première expérience de narration en adaptant et jouant seul en scène *Galilée le mécano* de Marco Paolini.

LOUIS ATLAN

COMÉDIEN

Louis grandit dans le sud de la France et en Polynésie-Française avant d'atterrir à Paris où il mêle licence de littérature anglaise à la Sorbonne Nouvelle et cours de théâtre aux Ateliers du Sudden avec Raymond Acquaviva, puis au conservatoire du 14ème avec Nathalie Bécue. Il fait ses armes dans les cafés-théâtre, les petites salles avignonnaises et sur les places de villages avec sa première troupe : « Les Lendemain d'Hier » et écrit des chansons pour le collectif « V A G U E » (rap, slam, poésie, improvisations). En 2018 il entre au Théâtre National de Bretagne et se forme pendant trois ans aux côtés d'Arthur Nauzyciel, Laurent Poitrenaux, Phia Ménard, Pascal Rambert, Marie- Sophie Ferdane, Yves-Noël Genod, Julie Duclos, Rachid Ouramdane, Damien Jalet, Emmanuelle Lafon, Steven Cohen, Guillaume Vincent, Mohamed El Khatib, Valérie Mréjen, Micha Lescot, Madeleine Louarn et Jean-François Auguste.

À sa sortie, il joue dans le spectacle *Fiction/ Friction* de Phia Ménard au TNB, puis dans *Opérette* de Witold Gombrowicz mis en scène par Madeleine Louarn et Jean-François Auguste, avec la compagnie « Catalyse » en mars 2022.

À l'occasion du Festival TNB, aux côtés de la promotion X, il joue dans *Dreamers* mis en scène par Pascal Rambert, en tournée en 2023 et *Mes Parents* créé par Mohamed El Khatib, en tournée au Théâtre de la Ville pendant le festival d'Automne et en France et à l'étranger sur la saison

23/24. Il écrit et met en scène avec la compagnie qu'il a fondée et basée en Bretagne : La Serre. Sa dernière pièce *Batrachia Bouée - Utopie Gonflable*, fable post-apocalyptique sur fond de montée des eaux créée à l'EUR-CAPS (Ecole Universitaire de Recherche - Creative Approach to Public Space) dans un ancien hôpital pédopsychiatrique a été sélectionnée par le Festival du « Focus Jeune Théâtre Européen » au CDN de Chalon-Sur-Saône en octobre 2022.

MARTIN CAMPESTRE

COMÉDIEN

Martin Campestre a été formé aux Cours Florent de 2013 à 2016 et au CNSAD de 2018 à 2021.

En 2015, il crée la Compagnie Les Métronomes Infidèles et monte plusieurs spectacles comme *L'Ambition des Damnés* (2015), *Monsieur de Pourceaugnac* (2016) ou encore *La Commission des destins* (2017-2020). En 2016, il participe au Prix Olga Horstig aux Bouffes du Nord mis en scène par Thierry Harcourt et l'année suivante, il reçoit le prix Franiais Florent International Acting-Hommes. Il est aussi metteur en scène et monte *After the End* de Dennis Kelly (2017) et *La Chute* adaptation d'*Italienne Scène* de Jean-Francois Sivadier (2019). En 2020, il participe à la finale du concours du Théâtre 13 avec le projet *Perce-Neige* écrit par Juliette Bayi. En octobre 2021, il joue dans *Oikos* mis en scène par Koumarane Valavane au Théâtre du soleil.

AUORE PARIS

COMÉDIENNE

Née en 1983, Aurore Paris a suivi toute sa scolarité à Orléans. A l'âge de 9 ans, elle décroche un premier prix régional de poésie. Son bac en poche, elle part vivre à Paris afin de se consacrer à l'art dramatique. Elle s'inscrit au Cours Florent. En troisième année, elle écrit et monte sa première pièce *Est-ce que tu aimes les pissenlits ?*, qui se joue par la suite au Festival de Saint-Mandé et au Centre d'animation des Halles. En 2005, elle intègre le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris. Pendant trois ans, elle suit les cours de Dominique Valadié, Nada Strancar et Daniel Mesguish. Elle écrit et monte une autre pièce : *Juste un petit cancer*, en atelier d'élèves. La même année, elle décroche le concours de mise en scène et monte une adaptation de *La Mouette* d'Anton Tchekhov au théâtre du CNSAD.

Fraîchement diplômée, Aurore décroche le premier rôle dans le téléfilm sur la vie de Charlotte Valandrey, *L'Amour dans le sang*, réalisé par Vincent Monnet. S'ensuivent plusieurs rôles dans des films, téléfilms et séries françaises sous la direction de Caroline Huppert, Cathy Verney, Katia Lewkowicz, Hervé Hiolle, Julien Zidi, Dominique Ladoge, Pierre Stine...

Au théâtre, elle joue sous la direction de nombreux metteurs en scène tels que Brigitte Jaques-Wajeman, Bernard Sobel, Pauline Bureau, Maxime Kerzanet, Thibault Perrenoud... Parallèlement à sa carrière de comédienne, Aurore ne cesse d'écrire : roman, poésie, scénarii de courts et longs-métrages. Elle réalise son premier court-métrage *Ad nauseam* en 2012.

Papa où t'es, projet de long métrage écrit avec Charles Van Tieghem, est en cours de développement.

THIBAUT PERRENOUD

COMÉDIEN

Après deux années au Conservatoire d'Art Dramatique d'Avignon (2002-2004), sous la direction de Pascal Papini et d'Eric Jakobiak, il suit la formation du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris (2004- 2007). Il crée au Festival d'Avignon 2005 *Hommage à Tadeusz Kantor* (mise en scène et jeu). En 2006, il joue le rôle-titre dans *Cinna* de Corneille mis en scène par Daniel Mesguich au Festival d'Automne en Normandie. À sa sortie du CNSAD il joue dans *Nicomède* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman créé au Théâtre de la Tempête et dans *Visite au père* de Roland Schimmelpfennig mis en espace par Jacques Lassalle au festival de NAVA. En mars 2009 il joue et co-met en scène avec Guillaume Motte et Mathieu Boisliveau *Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute au théâtre Le Fenouillet (Montélimar). Ce spectacle sera repris à la comédie de Valence dans le cadre des scènes éphémères en avril 2010. En juillet-août 2009, il joue le rôle-titre dans *Tartuffe* de Molière mis en scène par Brigitte Jaques- Wajeman, création au Château de Madame de Sévigné à Grignan. En 2010, il joue le rôle-titre dans *Amphitryon* de Kleist dans deux mises en scène différentes : avec Benjamin Moreau à la MC2 de Grenoble et Bernard Sobel à la MC93 de Bobigny. En juillet 2010, il joue dans *Imaginez Maintenant-Matériaux Impromptu* pour 11 acteurs au Théâtre National de Chaillot mis en scène par Mathieu Boisliveau. En 2011, il joue dans *Suréna et Nicomède* mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman au Théâtre de la Ville (Les Abbesses) puis en tournée jusqu'en 2012. En juillet 2011, il joue dans *Théâtre à la campagne* de David Lescot mis en scène par Sara Llorca à la maison du comédien Maria Casarès, repris à la Comédie de Genève en 2012. La même année, il joue dans *Thésée*, la première partie de *Gibiers du Temps* de Didier-Georges Gabily, mis en scène par Mathieu Boisliveau à la Scène Nationale de Cavaillon. En août 2012, il co-met en scène avec Guillaume Motte, Mathieu Boisliveau et Marc Perrenoud, *Big Shoot* de Koffi Kwahulé au Théâtre de L'Orangerie à Genève. En 2013, il joue dans *Tendre et Cruel* de Martin Crimp et dans *La Mort de Pompée* et *Sophonisbe* mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman au Théâtre de la Ville (Les Abbesses) puis en tournée. En 2015, il a le rôle-titre dans *Richard II* de Guillaume Séverac- Schmitzt qu'il suit en 2019 sur la création de *La Duchesse d'Amalfi*. Parallèlement à son parcours d'acteur, il a créé la compagnie Kobal't au sein de laquelle il a mis en scène *Le Misanthrope* de Molière (Théâtre de la Bastille, 2014), *La Mouette* (Théâtre de la Bastille, 2017) et *Hamlet* de Shakespeare (2020)

NICOLAS PIRSON

COMÉDIEN

Formé au Conservatoire royal de Bruxelles dans les classes d'André Debaar et Charles Kleinberg, il poursuit sa formation à l'École Supérieure du Théâtre National de Strasbourg. Il fait ses débuts sur scène sous la direction de Daniel Scahaise et Frédéric Dussenne à l'Abbaye de Villers-la-Ville, puis avec Alain Franion à la Cour d'Honneur du Palais des Papes et Stéphane Braunschweig à l'Odéon Théâtre de l'Europe et au Théâtre des Bouffes du Nord.

Il joue depuis à Paris et dans les principaux Centres Dramatiques Nationaux de France, mais également à Bruxelles, Hambourg, Genève, Lausanne, Barcelone, Lisbonne ou Ouagadougou,

dans des mises en scènes de Laurent Gutman, Christophe Perton, Jaques Neefs, Vincent Dujardin, Yannis Kokkos, Jean-Louis Martinelli... Il aborde, entre autres, les répertoires de Racine, Molière, Johnson, Marlowe, Shakespeare, Marivaux, Diderot, Kleist, Horvát, Tchekhov, Zweig, Brecht, Strauss, Norèn, Hirata ou Roegiers.

Il a rejoint la compagnie Eudaimonia de Guillaume Séverac-Schmitz à partir de la mise en scène de *Richard II*, dans une version moderne respectueuse du texte d'origine et a participé à la création de *La Duchesse d'Amalfi*, de John Webster, autre pièce élisabéthaine. Fort de ces expériences diverses sur les répertoires classiques et contemporains avec des créateurs, partenaires et metteurs en scènes exigeants, il est professeur de théâtre au Conservatoire royal de Bruxelles.

JULIE RECOING

COMÉDIENNE

Ancienne élève de l'école du Studio et de l'ENSATT, Julie Recoing poursuit ses études au Conservatoire Supérieur d'Art Dramatique de Paris de 1997 à 2000. Là-bas, elle est amenée à côtoyer Jacques Lassalle, Daniel Mesguich et Philippe Adrien. À la fin de ses études, la metteuse en scène joue dans *Don Juan* de Molière mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, dans *L'Éveil du printemps* de Frank Wedekind mis en scène par Paul Devaux et dans de nombreuses autres pièces. À partir de 2005, on la voit dans *Schweyk* de Bertold Brecht mis en scène par Jean-Louis Martinelli, *Le Chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche mis en scène par Olivier Balazuk, *Popper* et *Reine de la salle de bain* d'Hanokh Levin dans des mises en scène de Laurent Brethome (2006), *La Cabale des dévôts* de Mikhaïl Boulgakov mis en scène par Thomas Blanchard (2007) ainsi que dans *Jeanne d'Arc* (2010). À partir de 2013, elle collabore à de nombreuses reprises avec Thierry Jolivet (*Italienne avec Orchestre* de Jean-François Sivadier en 2013, *Belgrade* d'après Angelica Liddell en 2014, *La Famille royale* en 2018.) Elle a mis en scène *Phèdre* (2006), *Nous vivons tous sous la menace d'une bombe* (2011), *Lilith* de Hédi Tillet de Clermont-Tonnerre (2014) et *Des putains meurtrières* de Roberto Bolano (2021). Elle anime également des stages et ateliers de théâtre, notamment au Cours Florent, au Conservatoire de Lyon et au Théâtre Nanterre- Amandiers.

ANNE-LAURE TONDU

COMÉDIENNE

Après des études littéraires et d'histoire, elle entre à l'école du Studio-Théâtre d'Asnières, puis poursuit sa formation à l'école du Théâtre national de Strasbourg auprès notamment de Stéphane Braunschweig, Nicolas Bouchaud, Annie Mercier, Jean-Louis Hourdin, Laurent Gutmann et la chorégraphe Odile Duboc. À sa sortie en 2005, elle intègre la troupe permanente du Théâtre national de Strasbourg et joue sous la direction de Stéphane Braunschweig dans *Vétir ceux qui sont nus* de Pirandello et *L'enfant rêve* d'Hanokh Levin. Par la suite, elle retrouve Stéphane Braunschweig pour *Lulu* de Wedekind, *Six Personnages en quête d'auteur* de Pirandello ou encore *Le Canard sauvage* d'Ibsen. Elle travaille avec Gloria Paris dans *Filumena Marturano* d'Eduardo De Filippo, *Les Amoureux* de Goldoni et *C'est pas pour me vanter* d'après

Labiche. Elle a également joué sous la direction de Jean-François Peyret *Ex Vivo/In Vitro*, Pascal Rambert *Une (micro) histoire économique du monde, dansée*, Nadine Darmon *La Ballade de Simone*, Catherine Anne *Pièce Africaine*, Nicolas Bigards *Barthes, le questionneur*, Marie Ballet et Jean Bellorini *L'Opérette* d'après Novarina, Christian Gangneron *Les Sacrifiées*, rôle chanté dans l'opéra de Thierry Pécou, Anne Contensou *TAG* de Karin Serres, Stéphanie Cléau *Le Moral des ménages* d'après Eric Reinhardt, Guillaume Séverac-Schmitz *Richard II* de Shakespeare... Avec Thomas Quillardet, elle crée le spectacle *Où les cœurs s'éprennent* d'après Éric Rohmer. Lors de la saison 2018-2019, elle joue dans *Les Démons* mis en scène par Sylvain Creuzevault. En janvier 2020, elle retrouve Guillaume Séverac-Schmitz pour la création de *Derniers remords avant l'oubli* de Jean-Luc Lagarce puis Thomas Quillardet en octobre 2021 dans *Une télévision française*.

GONZAGUE VAN BERVESSELÈS

COMÉDIEN

Né à Charleville-Mézières, il débute sa formation au Conservatoire du 15^{ème} arrondissement de Paris, puis, il est admis en 2011 à l'École Régionale d'Acteurs de Cannes (ERAC), où il travaille avec des metteurs en scène tels que Laurent Gutmann, Marcial Di Fonzo Bo, Cyril Teste, Jean-Pierre Baro, Catherine Marnas, et finalement avec Giorgio Barberio Corsetti, qui l'invitera à jouer dans *Le Prince de Hombourg* de Heinrich von Kleist dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes (Festival d'Avignon 2014). Il travaille essentiellement dans le spectacle vivant avec diverses compagnies à travers toute la France. Il a joué dans *Richard II* (Guillaume Séverac-Schmitz), *Yaacobi et Leidental*, *Que tout s'enflamme, nous attendrons* (Aline Reviraud), *Les Tables tournantes* (Mirabelle Rousseau), *Un Ennemi du peuple* (Guillaume Gras)... Il est seul en scène dans *Rimbaud chante* (Régis de Martrin-Donos) et il retrouve Guillaume Séverac-Schmitz pour *Richard III*. Au cinéma, il joue avec Jean-Paul Civeyrac (*Mes Provinciales*). De 2018 à 2020, il intègre l'école supérieure du Hall de la Chanson.

ACCÈS

En transport en commun

Métro 12 Arrêt Corentin Celton + Bus 189 direction Clamart - Georges Pompidou, arrêt Centre Culturel Jean Arp

Métro 12 Arrêt Mairie d'Issy + Bus 190 direction église de Meudon-la-Forêt, arrêt place Marquis ou Marché

Métro 13 arrêt Porte de Vanves + Bus 191 direction Place du garde, arrêt Marché

Transilien N depuis la gare Montparnasse arrêt Clamart + Bus 189 direction Clamart - Georges Pompidou, arrêt Centre Culturel Jean Arp

RER C arrêt Issy + Bus 190 direction église de Meudon-la-Forêt, arrêt place Marquis ou Marché

En voiture

Depuis la N118 > Suivre la direction Clamart, Créteil, Paris Porte de Châtillon, Petit-Clamart

> Prendre la sortie Clamart Paris Porte de Châtillon puis suivre cette direction. Vous êtes sur la D906.

> Suivre les panneaux Clamart Centre-ville et Théâtre Jean Arp

Depuis l'A86 > Suivre la direction « Orly, Clamart, Châtenay-Malabry, Antony, Créteil, Paris Porte de Châtillon »

> Prendre la sortie Clamart Paris Porte de Chatillon puis suivre cette direction. Vous êtes sur la D906.

> Suivre les panneaux Clamart Centre-ville et Théâtre Jean Arp

Depuis PARIS > Sur le périphérique, sortir à Porte de Châtillon

> Prendre la D906

> Suivre le fléchage Clamart Centre-ville et Théâtre Jean Arp