

L'Émetteur présente

# À Nos Atrides !

d'après la trilogie de *L'Orestie* d'Eschyle  
Traduite par Florence Dupont aux éditions de L'ARCHE

Adaptation et mise en scène **Laurent Pérez**



Coproduction :

**Théâtre Sorano ;  
TNT - Théâtre National  
de Toulouse ;  
Théâtre Jules Julien**

**Ce spectacle reçoit le soutien de Réseau en scène  
Languedoc-Roussillon dans le cadre de son  
accompagnement au Collectif En Jeux**

Membres du Collectif En Jeux :

- Théâtre Albarède, Communauté de communes des Cévennes gangeoises et sumémoises (34)
- Bouillon cube (34)
- Chai du Terral, Saint-Jean-de-Védas (34)
- Scènes croisées de Lozère, Scène conventionnée pour les écritures d'aujourd'hui (48)
- Le Périscope, Nîmes (30)
- Théâtre en Garrigue, Port-la-Nouvelle (11)
- La Bulle bleue, Montpellier (34)
- Théâtre + Cinéma, scène nationale de Narbonne (11)
- Théâtre Sorano, Toulouse (31)
- Théâtre du Grand Rond, Toulouse (31)
- La Grainerie, fabrique des arts du cirque et de l'itinérance, Balma (31)
- Théâtre de l'Usine, scène conventionnée pour le théâtre et le théâtre musical, Figeac / Saint-Céré (46)
- Kiasma - Agora, Castelnau-le-Lez et Le Crès (34)
- Scène nationale de Sète et du Bassin de Thau (34)
- MJC de Rodez (12)
- Théâtre de la Maison du Peuple, Millau (12)
- Théâtre Jules Julien, Toulouse (31)



## CONTACTS

---

PRODUCTION **Olivier Gal**  
06 82 28 53 40 / emetteur.production@gmail.com

ADMINISTRATION **Loïc Mirouze**  
06 89 55 35 12 / cieemetteur@gmail.com

DIRECTION ARTISTIQUE **Laurent Pérez**  
06 13 80 22 31 / laurentjmperez@gmail.com

## ÉMETTEUR COMPAGNIE

2 rue Bernard Mulé  
31400 TOULOUSE  
Siret : 499 342 061 000 29  
Code APE : 9001Z  
Licence : N°2 - 1053237

## PLAN DU DOSSIER

Contacts	... 4
Calendrier de création	... 6
L'ÉMETTEUR	... 7
Pour commencer...	... 9
La Fable	... 11
Intention dramaturgique	... 13
Notes de mise en scène	... 15
- Les pièces	... 15
- Les acteurs	... 15
- L'espace	... 16
- La musique et les sons	... 17
- La vidéo	... 17
- Costumes et masques	... 17
L'auteur	... 18
La traduction	... 19
Notes de lecture	... 21
Notes dramaturgiques	... 25
- L'Espace et le Temps	... 25
- Les Choeurs	... 26
- Des Femmes et des Hommes	... 26
- Des Dieux	... 28
L'équipage	... 30

## CALENDRIER DE CRÉATION

<b>Résidence TPN (Toulouse)</b>	du 2 au 11 avril 2018	1 semaine
<b>Résidence à définir</b>	du 26 au 30 novembre 2018	1 semaine
<b>Résidence à définir</b>	du 17 au 21 décembre 2018	1 semaine
<b>Résidence à définir</b>	du 14 au 25 janvier 2019	2 semaines
<b>Résidence à définir</b>	du 4 au 15 février 2019	2 semaines
<b>Résidence Th. Sorano</b>	du 25 février au 9 mars 2019	2 semaines
<b>Création Th. Sorano</b>	12, 13, 14 et 15 mars 2019	

## L'ÉMETTEUR

Créée en 2002 par Laurent Pérez, L'ÉMETTEUR est une compagnie de théâtre basée à Toulouse dont l'activité est professionnelle depuis 2008.

Soutenue au cours de ses créations par l'ensemble des institutions territoriales (DRAC, Région Midi-Pyrénées, Département de Haute-Garonne et mairie de Toulouse), elle a créé des liens fidèles avec des Théâtres toulousains (Théâtre National de Toulouse, Théâtre Sorano, Théâtre du Pavé, Théâtre du Grand Rond, Théâtre des Mazades...) ainsi qu'avec des structures en Région (Scène Nationale d'Albi, MJC Rodez, Théâtre du Peuple-Millau, ATP de l'Aude, AFTHA-Pamiers...).

Associés à sa direction de 2012 à 2017, Olivier Jeannelle et Laurent Pérez ont créé en collaboration *La secrète obscénité de tous les jours* de Marco Antonio de La Parra en 2009 (qu'ils ont représenté plus d'une centaine de fois au niveau national), *Bar* de Spiro Scimone en 2016 et *Le chant de la piste ouverte* de Walt Whitman en 2017.

L'ÉMETTEUR a aussi produit *Nunzio* mis en scène par O. Jeannelle en 2015 ainsi que *Looking for B (Projet Baudelaire)* en 2010 et *Le Testament du Vampire* en 2013, spectacles conçus et mis en scène par Laurent Pérez.

Ayant repris seul la direction de la compagnie depuis 2017, Laurent Pérez prépare une forme intime sur Baudelaire avec le pianiste Philippe Gelda (2018) ainsi qu'un projet d'adaptation de la trilogie de *L'Orestie* d'Eschyle (2019).

L'ÉMETTEUR est par ailleurs associée à la direction du Théâtre du Pont Neuf, scène toulousaine conventionnée, depuis 2008 et continue de mener de nombreuses actions de sensibilisation et de formation avec des structures institutionnelles telles que l'Éducation Nationale et le TNT.

*Notre histoire est commune.*

*Par delà les cercles concentriques de nos identités personnelles, familiales, sociales et culturelles, nous sommes humains, issus de père et de mère, et ce quelque soit notre mode d'engendrement. Autrement dit, par delà tout ce qui nous différencie, nous avons ce caractère commun d'être sensible, désirant et mortel, et c'est celui qui pour tous et pour toujours, il faut l'espérer, s'avèrera décisif.*

*C'est ce déterminisme là qui a généré, sous toutes les latitudes et à toutes les époques, des mythes si divers mais si semblables : cycles fantasmatiques de naissance et de mort, ou d'immortalité, pétris de désir et de violence, en lesquels s'inventent et s'affrontent divinités métaphoriques et figures héroïques, toutes images d'une humanité emblématique et sublimée.*

*Aujourd'hui, à l'échelle planétaire et sous les auspices d'une révolution technologique, un nouveau monde s'engendre dans la violence.*

*Dans les soubresauts des empires émergents ou finissants, dans la crainte de la grande dilution mondialisée, et toujours à des fins de domination, les clivages identitaires se revendiquent, s'affirment et s'affrontent.*

*Les pouvoirs politiques et religieux, et leurs prétendants, usant à cet effet de tous les subterfuges et manipulations possibles, notamment du passé, il peut être souhaitable de revenir - par delà les « romans nationaux » aux visées équivoques - à ce qui existe de commun et de préalable, et nous unit et peut nous rassembler...*

*C'est donc un désir lucide qui nous anime, celui de relire ce qui fut dit à l'aube de notre civilisation, lorsqu'il s'est agi pour les initiateurs de l'idée démocratique (et dramatique) occidentale de poser les fondements d'une société humaine clairvoyante et d'en représenter la genèse.*

*Après avoir, au travers des prismes de Baudelaire et de Whitman, ainsi que par ma propre écriture, travaillé depuis six ans à comprendre les ressorts du basculement qui s'est opéré au cours du 19ème siècle et qui a engendré notre modernité Ô combien tragique, je ressens maintenant la nécessité d'aborder ce lointain rivage des origines.*

*Et je souhaite l'aborder en équipage, sans présumer de ce que nous y découvrirons, avec pour objectif de se réapproprier ces mythes fondateurs enfouis sous la trivialité et l'anecdotique marchands, et de remettre à jour au sein de l'assemblée théâtrale chaque questionnement qui surgira de notre exploration.*

*Pour ce qu'elle contient de tragique « historique », familial/filial, féminin/masculin, de dettes de sang en affirmation de puissance, de soif de justice en pulsion de meurtre, mais aussi pour ce qu'elle embrasse de formes théâtrales, des chœurs aux monologues, du spectaculaire à l'irreprésentable, du sublime au grotesque - enfin, pour ce qu'elle permet de dire du monde des femmes et des hommes tel qu'il continue de s'inventer dans le pire et le meilleur - pour toutes ces raisons, L'Orestie d'Eschyle est un continent qui nous fascine et reste à découvrir.*

*Pour commencer.*

*Laurent Pérez*



## LA FABLE

### *Agamemnon*

Agamemnon, roi d'Argos, revient victorieux de Troie avec pour captive, Cassandre. Accueilli par Clytemnestre, son épouse, il est invité par celle-ci à pénétrer dans le palais. Là, il est sauvagement assassiné, ainsi que Cassandre, par Clytemnestre et l'amant de celle-ci, Égisthe, cousin d'Agamemnon. Ces homicides commis, les deux amants règnent sur Argos.

### *Les Choéphores*

Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, revient sur les terres d'Argos et après avoir retrouvé sa sœur Électre, exécute la vengeance que l'oracle d'Apollon lui a ordonné. Il tue Égisthe puis Clytemnestre sa mère. Poursuivi par les Érinyes, déesses vengeresses, il s'enfuit vers Delphes où se trouve le temple d'Apollon.

### *Les Euménides*

Accueilli par Apollon en son temple, Oreste va sur ses conseils demander sa grâce auprès d'Athéna. Rattrapé par les Érinyes, il est sauvé par Athéna qui convoque un jugement public, auquel s'invite Apollon, et à l'issue duquel Oreste va être gracié. Les Érinyes, elles, sont accueillies dans la Cité et transformées en Bienveillantes (Euménides).



Li Chevalier, Volonté de puissance

## INTENTION DRAMATURGIQUE

Un chœur est là, au plateau.  
Il a une histoire à raconter.  
Celle de *L'Orestie*.

Cette histoire est la suivante :  
Un peuple attend le retour de son Roi parti guerroyer depuis 10 ans déjà.  
Sa femme aussi l'attend.  
Avec le désir de vengeance chevillé au corps.  
Sa fille aînée a été sacrifiée à cette guerre. Elle ne peut l'oublier.  
Face à l'opinion publique, elle assume à demi-mots ce désir ainsi que sa relation adultère (que tous semblent connaître) avec le cousin de son mari.  
Elle est une femme qui dérange.  
Tous craignent ce qui va advenir au retour du Roi.  
Et ils ont raison.  
Le massacre va avoir lieu.  
Celui du Roi donc, conquérant désabusé, mais aussi de sa captive troyenne, qui fera exploser publiquement comme une bombe, avant sa mort, la vérité sur la malédiction qui frappe cette famille.  
La vengeance de la mère et de la femme est alors accomplie.  
Ainsi que celle du cousin maudit.  
Et le pouvoir a changé de mains.

Mais, des années plus tard, du sang versé doit encore jaillir le sang.  
C'est le devoir du fils de venger le père.  
Et c'est la volonté fanatique de la fille.  
La mère doit mourir et son amant avec elle.  
C'est aussi ce que souhaite le peuple.  
Ils mourront donc de la main du fils.

Fin de l'histoire.

Car du cycle d'horreur accompli - le meurtre de la mère par le fils - jaillira la Folie.  
Celle du fils en proie aux démons de la culpabilité.  
Et celle d'un monde qui ne sait que faire des crimes et des assassins qu'il engendre.  
Dieux et Déesses sombres vont alors s'affronter dans l'univers mental et malade du jeune homme.  
Qui n'en reviendra pas.  
Et le monde qui l'entoure, dans la vacance du Pouvoir et dans les ambitions que celle-ci suscite, de tourner alors autour de cette Folie.

Et si à l'issue de *L'Orestie* ce monde semble pouvoir s'apaiser, c'est encore et toujours, comme l'Histoire nous l'enseigne, au prix du sacrifice de sa jeunesse qu'il l'aura fait...



# Notes de mise en scène

## LES PIÈCES

Nous avons le désir d'adapter les trois pièces et d'en dérouler le fil « concentré » sur une durée de 2 heures.

*Agamemnon* et *Les Choéphores* sont des pièces d'action dont nous souhaitons restituer toute la tension et le tragique événementiel.

*Les Euménides* est une pièce plus dialectique et fera l'objet d'un traitement différencié, mettant en valeur sa particularité symbolique.

Autrement dit, entre les deux premières pièces et la troisième nous imaginons une rupture esthétique que l'on pourrait nommer comme étant celle du champ du mythe intemporel à celui d'une folie contemporaine.

Nous avons le désir de mettre à nu le processus de réappropriation de ces mythes, **nous voulons que le public assiste au procédé de mise en interprétation de ce texte, qu'il en soit complice et acteur.**

## LES ACTEURS

Trois comédiennes, trois comédiens, un musicien et un vidéaste seront le chœur contemporain qui s'attelle à la tâche de représenter cette tragédie.

Toujours présents sur le plateau et ce dès le début, elles et ils seront tour à tour protagonistes, coryphées et chœurs, avec un jeu basé sur une grande intensité physique et, incidemment, très chorégraphié.

Plus que le ou les Rôle(s), il s'agira ici **d'incarner le Verbe** tragique et épique.

Elles et ils seront aussi instrumentistes, sur un principe de chœur musical, ainsi qu'à la manœuvre des éléments composant notre scénographie.

Nous les imaginons en *équipage* de cette odyssée.



## L'ESPACE

Bois, métal, tissu et matière organique. Tels seront les matériaux de notre espace protéiforme, confondant formes et structures de notre temps avec un archaïsme déroutant, visant une intemporalité.

Le décor sera composé de plusieurs structures mobiles, roulantes : échafaudage(s), apportant verticalité et jeux de hauteur, échelle(s), plate-forme, portant(s), toutes permettant d'accueillir instruments en suspension, percussions et éventuellement lumières et haut-parleurs. Ces « machines », rappelant l'esthétique industrielle, n'en véhiculeront pas moins un caractère tantôt martial, tantôt rituel ou architectural en fonction de leur placement dans l'espace, effectué par les comédiens eux-mêmes.

Ces structures pourraient aussi évoquer la cité en construction.

Un sol peint, matié et patiné à l'image de cet espace mouvant et marqué par les traces du temps, renforcera la sensation d'intemporalité, tout en permettant la circulation des structures.

Le fond de scène accueillera un premier tulle : support de projection et « mur » vertical clôturant l'espace, il aura également une portée symbolique, celle du filet qui se referme sur Agamemnon. Un système d'ouverture par le bas, tel un couperet, assimilera ce tulle à un élément tragique. Un polyane pourra être tendu à l'arrière, afin de recevoir d'éventuelles projections de matière.

Un second tulle, déployé à l'avant-scène seulement dans *Les Euménides*, inversera la perspective en vue d'opérer une rupture esthétique. L'espace sera resserré, privé de la matière contaminant le reste du décor, pour tendre vers une abstraction, une déréalisation ...



Victor Hugo *Projet de fontispice, Les Orientales, 1855*

## LA MUSIQUE ET LES SONS

Un percussionniste, Roland Bourbon, « joueur de tambours et ferrailles » sera le chef du chœur musical, composé rappelons-le des comédien(ne)s, qui rythmera l'épopée, accompagnant pas à pas coryphées et protagonistes.

Placé selon les cas au cœur ou aux abords de l'action, le chœur est un acteur témoin de la tragédie.

Un compositeur de musique numérique, Mathieu Hornain, par ailleurs vidéaste, sera en charge des ambiances, sons et sonorisations diverses (bruits de pas et voix amplifiées, rumeurs du monde...).

## LA VIDÉO

Présent sur le plateau et intégré à l'action, le vidéaste filmera en temps réel les événements. Gros plans, points de vue différents, scènes cachées (par exemple le meurtre d'Agamemnon), etc. Ce direct sera associé à des images réalisées au préalable.

Le tout sera projeté sur un tulle-écran placé en fond de scène ainsi que sur les différents supports et matières intégrées à la scénographie. L'image pourra donc aussi être matière.

Elle sera certainement aussi le média des apparitions spectrales dans la troisième partie dite de la « Folie d'Oreste » ainsi que probablement des « manifestations divines ».

## COSTUMES ET MASQUES

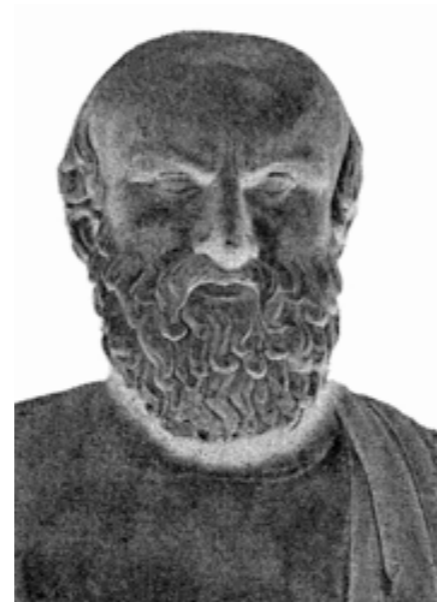
Sur une base commune qui sera notre « costume de travail », peut-être une tenue de lin teinté, harmonisée avec l'espace environnant, viendront s'ajouter à vue costumes et accessoires ou toute autre chose utile à notre récit.

Le fonds de costumes et d'accessoires sera intégré à notre espace. Les changements se feront à vue, rituels mis en scène dans la dramaturgie des rapports et des événements.

Des masques pourront être utilisés dans la troisième partie lorsqu'il s'agira de confronter Oreste à ses visions d'angoisse hallucinée, parmi lesquelles les Erinyes et les Dieux. Ces masques pourraient être aussi le signe d'une manipulation exercée à son endroit par son entourage.

## L'AUTEUR

ESCHYLE, né vers 525 avant J.C à Éleusis en Attique, appartient à une grande famille athénienne. Il aurait été témoin dans sa jeunesse de la fin de la tyrannie des Pisistratides à Athènes. Contemporain des guerres menées contre les Perses, il aurait pris part à dix ans d'intervalle à la bataille de Marathon en 490 av. J.C et à celle de Salamine en 480 av. J.C. Cette période de guerre à l'issue heureuse aurait marqué Eschyle, lui inspirant huit ans plus tard *Les Perses* (472 av. J.C) sa plus ancienne tragédie conservée, et imprégnant plus généralement le reste de son œuvre. La première victoire d'Eschyle au concours tragique se place en 484 av. J.C mais sa carrière devait être entamée dès l'an 500 av. J.C. Sur un total d'environ cent dix pièces, il n'en subsiste aujourd'hui que sept. Six d'entre elles sont représentées entre 472 et 458 av. J.C dans l'Athènes de Périclès : *Les Perses* (472), *Les Sept contre Thèbes* (467), *Les Suppliantes* (peut-être 463) et *L'Orestie*, sa treizième et dernière victoire (458). Eschyle rejoint ensuite la Sicile (où il s'est déjà rendu, à l'invitation du tyran de Syracuse, Hiéron, après la représentation des Perses). C'est peut-être là qu'il compose le *Prométhée enchaîné*. Il meurt à Gêla en 456 av. J.C.



Buste d'Eschyle



Capture d'image - Sayar Nova de Sergei Paradjanov

## LA TRADUCTION

Publiée en 2013 par L'Arche, la traduction de Florence Dupont nous a séduit par sa clarté et sa modernité. Ainsi que par ses intentions : « Il est difficile quand on traduit une tragédie grecque d'échapper à la « langue de bois » des classiques qui fige l'imaginaire des spectateurs. C'est pourquoi cette traduction n'utilise jamais des mots comme « les mortels » ou « la Fatalité » qui traînent avec eux des interprétations erronées et un magasin d'antiquités désuètes. »

Et encore :

« Cette traduction est donc un matériau verbal destiné d'abord aux professionnels du théâtre vivant ; elle ne peut pas être jouée comme un texte qui se suffirait à lui-même, car elle n'est pas un texte. Aux acteurs et metteurs en scène de lui donner une forme sonore et théâtrale. Comme il est impossible de reconstituer une forme antique, il faudrait en effet aussi reconstituer le public, c'est à eux de créer une forme spectaculaire, sonore et musicale, qui accueillera ce matériau inachevé, quitte à en couper ou déplacer des morceaux si cette forme l'exige. »



# Notes de lecture

*L'ORESTIE* représente d'abord pour nous la possibilité de nommer enfin **le sentiment d'un tragique éprouvé, sinon vécu, de cette horreur indicible qui semble toujours nous environner**, dans l'histoire dont nous sommes issus - le Passé - comme dans notre vécu passé et présent.

Cycle de meurtres, de sacrifices et autres crimes expiatoires, la longue malédiction des Atrides, à l'instar de notre histoire humaine, étreint de ses bras sanglants et l'espace et le temps.

Lorsque *Agamemnon* - première partie de *L'Orestie* - débute, le carnage a déjà eu lieu : Atrée a donné à manger à son frère Thyeste ses propres enfants ; Thyeste a conçu Égisthe avec sa propre fille, Pelopia, épouse d'Atrée, qui se suicidera avant qu'Égisthe ne tue Atrée, père d'Agamemnon et de Ménélas ; Agamemnon, quant à lui, a sacrifié sa fille Iphigénie à sa guerre, et Troie, tombée après dix ans de siège, est le théâtre d'un massacre et d'une destruction totale... Le carnage n'est pas ici un vain mot.

La guerre, la trahison, le viol, la soif de pouvoir ou de vengeance, la sauvagerie du vainqueur, l'humiliation des vaincus, ou leur extermination, autant d'ingrédients de notre éternelle violence qui, aujourd'hui, encore et toujours, nous accable et nous stupéfie.

**Nous laisse sans voix.**

**Parce que sans mots.**

Et le règne de l'angoisse alors de débiter...

Cette angoisse, elle est au cœur du théâtre d'Eschyle et plus précisément de *L'Orestie*.

Tous s'accordent à le dire.

Elle est aussi au cœur de notre monde contemporain, et nombreux sont ceux qui en ont fait leur fonds de commerce, à commencer par les marchands de foi et autres sauveurs du monde...

**Dans le cycle tragique, toute action qui précéderait l'inventaire exhaustif des fautes commises et des horreurs perpétrées semble vouée à les reproduire.**

La parole nous apparaît donc comme la seule capacité des humains à rompre ce cycle : nommer, nommer encore, nommer toujours, c'est à dire interpréter ensemble, sans relâche, et ainsi, peut-être, tenter d'empêcher que le pire ne se perpétue..

Telle est finalement la fonction de la tragédie.

En tous cas, tenter de donner un sens au cycle tragique de vie et de mort, qui est certainement la chose la mieux partagée sur cette terre. Quoique.

La parole pour tenter de nommer le mal donc, mais aussi pour tenter d'en sortir, pour tenter de tendre vers l'idée du bien, de tendre vers la Justice, ou du moins une certaine justice - l'important étant qu'elle soit celle des humains, débattue, argumentée, et non celle d'une quelconque providence, hasardeuse et donc absurde.

*L'Orestie* se clôt sur cette tentative là, même si les dieux ont encore leur mot à dire.

Mais les dieux ne sont pas Dieu, et ce principe même autorise le débat...

*L'Orestie* c'est aussi, de notre point de vue, **une histoire de la condition des femmes dans ce monde des hommes.**

Épouse délaissée pour la guerre et mère bafouée (Clytemnestre), fille sacrifiée (Iphigénie), femme niée dans son droit au désir et objet prétexte à la guerre de conquête (Hélène), princesse rendue esclave en tribut au vainqueur et assassinée (Cassandre) ou délaissée et réduite à la lamentation (Électre), la liste est longue des humiliations et autres violences que subissent les femmes tout au long de ces récits.

Sans parler évidemment du meurtre de Clytemnestre par son fils...

Mais il est un autre versant qui pourrait nous faire nommer l'inconséquence et l'adultère d'Hélène, celui de Clytemnestre, ainsi que ses crimes, dont celui totalement arbitraire de Cassandre, le goût ardent de vengeance exprimé par Électre...

Cette ambivalence est valable pour à peu près tous les protagonistes de la trilogie, ainsi que pour les chœurs, qu'ils soient vieillards, captives troyennes ou Érinies.

Toutes et tous sont pitoyables, toutes et tous peuvent susciter notre empathie car elles et ils sont à un moment donné les jouets de cette tragédie. Mais elles et ils en sont aussi les exécutants ou les complices.

**Pas de coupable qui ne soit aussi la victime d'un précédent traumatique, pas de victime qui ne porte directement ou indirectement une part de responsabilité dans cette affaire** (à part peut-être Iphigénie dont le sacrifice irradie toute la trilogie).

C'est là aussi que réside tout le talent du poète-guerrier qu'est Eschyle.

Cela pour dire qu'il nous faudra toujours rester vigilant dans notre interprétation des choses et ne rien omettre de ce qu'Heiner Müller nomme dans son *Horace* « **la vérité impure** ».

Il y a bien sûr aussi dans *L'Orestie*, et cette geste donne son nom à la trilogie, la dimension du fils vengeur du père, la dimension filiale (A noter qu'à ce propos, nous ne manquerons pas de nous intéresser à la relation d'Électre à sa mère...).

Pour en revenir à Oreste, il nous intéresse, au delà de ses actes, de nous pencher sur la personnalité complexe de ce jeune homme.

Beaucoup de questions se posent à son propos.

Où était-il lors du massacre d'Agamemnon ?

Pourquoi ne nomme-t-il jamais le sacrifice de sa sœur Iphigénie ?

Quelle est, par delà le devoir imposé de vengeance, sa relation préalable à son père ? Et à sa mère ?

Est-il lucide dans ses actes ou n'est-il que pleutre meurtrier soumis à l'influence d'autrui ? Par delà le verdict éminemment politique qui est rendu par l'Aréopage et Athéna, est-il finalement justicier ou fanatique vengeur ? Et quel roi peut-il bien devenir ?

Et ce qui est valable à l'endroit d'Oreste l'est à l'endroit de tous, nous l'avons déjà dit.

Les questionnements sont multiples et complexes et c'est bien là ce qui nous intéresse tant dans cette tragédie qui, **des lois matriarcales archaïques aux principes toujours dominants de la société patriarcale, en passant par le rapport au divin et à l'idée de justice**, voit s'affronter des forces *telluriques* civilisationnelles.

Avec l'humanité pour champ de bataille.

Ces questionnements essentiels, il s'agira pour nous de les mettre au jour et de le faire en conscience dans l'assemblée théâtrale.

Le public, à cet endroit plus encore qu'à l'accoutumé, sera partie prenante de ce débat.

Il est le peuple, il est l'Aréopage, il est l'instance à qui il appartient in fine de se prononcer.

Pièce d'un lointain passé aux résonances inextinguibles, l'esthétique de notre *Orestie* tendra vers un intemporel universel, nourri des influences iliennes qui hantent ce récit.



Photographie de maquette préparatoire - C. Bouvier

## L'ESPACE ET LE TEMPS

Point d'unité de temps ni de lieu dans ce cycle tragique.

(C'est un des aspects qui dans notre perspective contemporaine, depuis Goethe et Hugo, a fait d'Eschyle le précurseur de Shakespeare.)

L'Orestie se déroule en trois lieux successifs : Argos (*Agamemnon*, *Les Choéphores*) puis Delphes et enfin Athènes (*Les Euménides*). A l'intérieur même de ces lieux principaux, l'action se déroule en plusieurs endroits (devant le Palais, dans le Palais, sur la tombe d'Agamemnon pour Argos, dans le temple d'Apollon pour Delphes et enfin, près de la statue d'Athéna et sur la colline de l'Aréopage pour Athènes).

La « claire » cité d'Argos, espérant le retour de son roi, puis s'illuminant de son retour triomphal, va sombrer en un instant dans le chaos en devenant le théâtre du massacre d'Agamemnon et de Cassandre par Clytemnestre et Égisthe. Elle est une cité sous le joug des nouveaux maîtres lorsque Oreste y revient pour accomplir le cycle de vengeance. Elle va connaître à nouveau le chaos d'une nuit de complot et de meurtres à l'issue de laquelle elle verra l'héritier royal et légitime, assassin de sa mère poursuivi par des Érinyes invisibles, s'enfuir vers Delphes pour implorer sa grâce auprès d'Apollon. Au départ d'Oreste pour Delphes, Argos ne peut être qu'une cité totalement désolée.

Le temple d'Apollon, où se réfugie d'abord Oreste, nous le voulons aussi vaste que possible, à l'échelle du plateau. Il est un lieu de rites et de mystères, le dieu y règne en maître, et les Érinyes sont tapies en son sein. Il est par ses dimensions et l'atmosphère qui y prévaut forcément intimidant, voire carrément hostile.

Enfin, la statue d'Athéna, près de laquelle les Érinyes retrouvent Oreste, nommée par Eschyle comme une simple statue de bois, nous l'imaginons de fait beaucoup plus modestement posée dans un espace libre, circulaire, une sorte de clairière, paradoxalement plus proche d'une divinité panthéiste. C'est là qu'Oreste achève son périple, c'est là qu'Athéna va apparaître pour le sauver des Érinyes ; c'est là, dans un espace ouvert vers le public, qu'il va être jugé et finalement gracié.

Cet espace sera donc aussi in fine la colline nue de l'Aréopage.

C'est le cadre idéalisé d'une démocratie et d'une justice naissantes.

Dans notre principe dramaturgique d'une troisième pièce placée sous le signe de la folie d'Oreste, ces lieux sont évidemment des lieux fantasmés.

Pour ce qui est de la temporalité, par delà les temps nécessaires aux voyages d'Oreste, il nous semble juste d'inscrire une ellipse de plusieurs années entre *Agamemnon* et *Les Choéphores*. Ainsi Clytemnestre serait une reine jeune lorsqu'elle assassine son mari, ainsi que Cassandre, et prend le pouvoir. Nous imaginons qu'Oreste et Électre ne sont à ce moment-là que des enfants. Des années plus tard, les enfants ont grandi et l'exercice du pouvoir et le temps ont produit leur œuvre sur la Reine et Égisthe...

Il y a de même, et nommément, une ellipse conséquente entre la fuite d'Oreste depuis Argos, après les meurtres de Clytemnestre et d'Égisthe, et son arrivée à Delphes, au temple d'Apollon. Par contre, il y a une forme d'« instantanéité magique » dans le déplacement d'Oreste de Delphes vers Athènes, ainsi que dans celui des Érinyes ; et que dire alors de l'arrivée subite d'Athéna depuis Troie pour répondre à l'appel d'Oreste ?

Le temps et l'espace semblent, sous l'influence des divinités, avoir volé en éclats. Nous avons clairement basculé dans le récit symbolique qui ne se soucie plus de vraisemblance.

Paradoxalement, nous avons le sentiment que, de la parole inaugurale du guetteur qui semble précéder le jour, au retour triomphal d'Agamemnon et à la vengeance éclatante de Clytemnestre qui nous semblent se dérouler sous un soleil de midi, jusqu'à la vengeance d'Oreste qui se déroule dans une pénombre propice à la dissimulation et au complot, et, enfin, de la nuit des Érinyes à l'aube nouvelle d'une justice émergente, l'action se déroule au cours d'un cycle entier de jour et de nuit...

Tout un symbole.

## LES CHOEURS

Vieillards, captives troyennes et Érinyes, tels sont les trois chœurs représentés dans la trilogie. Un par partie. Des citoyens retraités, vieillards inquiets et conscients de leur impuissance, aux captives étrangères et donc asservies, ayant vécu la destruction de leur Cité de Troie et de leurs familles, jusqu'aux sombres déesses issues de la nuit des temps matriarcaux, les chœurs sont finalement assez peu en phase avec l'idée reçue qu'ils seraient des « représentants » des citoyens, une incarnation du peuple...

Témoin angoissé, puis horrifié et scandalisé du meurtre dans Agamemnon, le chœur est celui qui va avec l'aide d'Électre finaliser la transformation d'Oreste en vengeur dans *Les Choéphores*, tout en se gardant bien d'agir à son côté. Il est enfin dans *Les Euménides* le chœur des Érinyes qui tourmente Oreste et exige son châtement pour le meurtre de sa mère. On peut donc dire que le chœur est de plus en plus actif dans le processus en cours.

A noter que le peuple quant à lui est présent dans *Les Euménides* puisque le jugement a lieu en présence de « la fine fleur des citoyens » convoqués par Athéna et constituant l'Aréopage.

## DES FEMMES ET DES HOMMES

Clytemnestre est au centre des deux premières pièces. Mère bafouée par le sacrifice de sa fille aînée Iphigénie, puis femme délaissée pour la Guerre de Troie, elle a développé une relation adultère avec Égisthe, le cousin d'Agamemnon. Elle a mûri sa vengeance et passe à l'acte dès le retour de son mari. Elle englobe dans ce processus meurtrier la captive d'Agamemnon, Cassandra. Figure vengeresse par excellence, elle s'affirme aussi comme femme de pouvoir et sa prédominance dans le rapport à Égisthe ne fait aucun doute.

C'est ce qui fait d'elle une héroïne complexe, peu encline à susciter la sympathie du spectateur. Elle nous fascine et, convoquant une puissance matriarcale originelle, elle suscite effroi et malaise. Son assassinat par Oreste et le dialogue ambigu qui précède, ne suffisent pas à lui rendre son humanité. D'autant plus que son spectre viendra dans *Les Euménides* attiser la haine des Érinyes...

Dans notre temps et notre opinion justement révoltée par la violence faite aux femmes, Clytemnestre brouille les pistes de notre bien-pensance. Et nous lui en sommes redevables.

Électre est elle aussi un personnage ambivalent. Fille éplorée par la mort de son père, apparemment humiliée par Égisthe et sa propre mère, la haine puissante qu'elle exprime à l'encontre de sa mère empêche notre pitié de s'exercer pleinement à son endroit.

« *Ma mère m'a fait un cœur de loup / Impitoyable* ».

Nous l'imaginons totalement traumatisée par le meurtre de son père auquel elle a assisté, enfant. Et bien qu'Eschyle ne l'évoque pas, nous voulons la confronter aux cadavres de son père et de Cassandra dans la première pièce ainsi qu'aux cadavres de sa mère et d'Égisthe dans la deuxième... Deux scènes inévitables pour ce qui nous concerne.

Cassandra enfin est la victime par excellence : princesse troyenne réduite en esclavage après le massacre de sa famille et la destruction de sa ville-patrie, elle est en outre en proie à une malédiction d'Apollon qui fait d'elle une prophétesse que les mortels ne peuvent comprendre jusqu'aux minutes qui précèdent sa mort. Son sacrifice n'est pas sans rappeler celui d'Iphigénie. Elle est aussi la figure de l'étrangère.

Agamemnon, sacrificateur de sa fille Iphigénie, bourreau de Troie, incarnation du pouvoir patriarcal et absolu, ne semble que difficilement pouvoir trouver grâce à nos yeux contemporains. Il ne s'agira donc pas d'abonder dans ce sens mais peut-être de s'attacher à l'humanité possible qui hante les derniers instants d'un homme de pouvoir face à son destin fatal.

Nous avons déjà évoqué la figure d'Oreste qui nous apparaît tellement vulnérable dans son rôle obligé de vengeur du père. Il est difficile d'imaginer le meurtre de sa mère autrement que comme un suicide personnel... Mais n'est-ce pas aussi le prix du Pouvoir ?

Reste Égisthe, qui nous touche par son désarroi et sa faiblesse. Il est un archétype de veulerie et de lâcheté du point de vue des canons patriarcaux. Il sera certainement à son endroit, comme à beaucoup d'autres, crucial d'interroger ce qui peut exister d'écart, voire d'opposition, entre notre perception contemporaine et celle supposée des contemporains d'Eschyle...

Enfin, le guetteur, le messenger, la nourrice, la Pythie, sont des personnages secondaires d'une richesse et d'une finesse psychologique bouleversantes. Ils sont les femmes et les hommes « ordinaires » pris dans la tempête destructive des « grands ». Ils sont souvent un contrepoint cocasse et absolument nécessaire au cœur même de ce tragique.

## DES DIEUX

Invoqués ou implorés, omniprésents dans le fil narratif des destinées humaines, les dieux sont convoqués par Eschyle dans la troisième partie de *L'Orestie*.

Ils s' « incarnent » : Apollon, Athéna, sans oublier Hermès, qui est là dans le silence ; ainsi que, dans une autre niveau de représentation, les Érinyes.

Nous avons le désir d'interroger par leur biais la notion du divin, la nécessité humaine d'en concevoir, avec ce postulat rationnel et forcément iconoclaste, que ce sont les humains qui créent les dieux.

C'est pour nous une notion fondamentale, en même temps qu'un débat urgent.

Le Sacré nous est donc nécessaire mais il ne peut être affranchi d'un idéal politique tant, nous le mesurons encore et toujours, ils sont inextricablement mêlés.

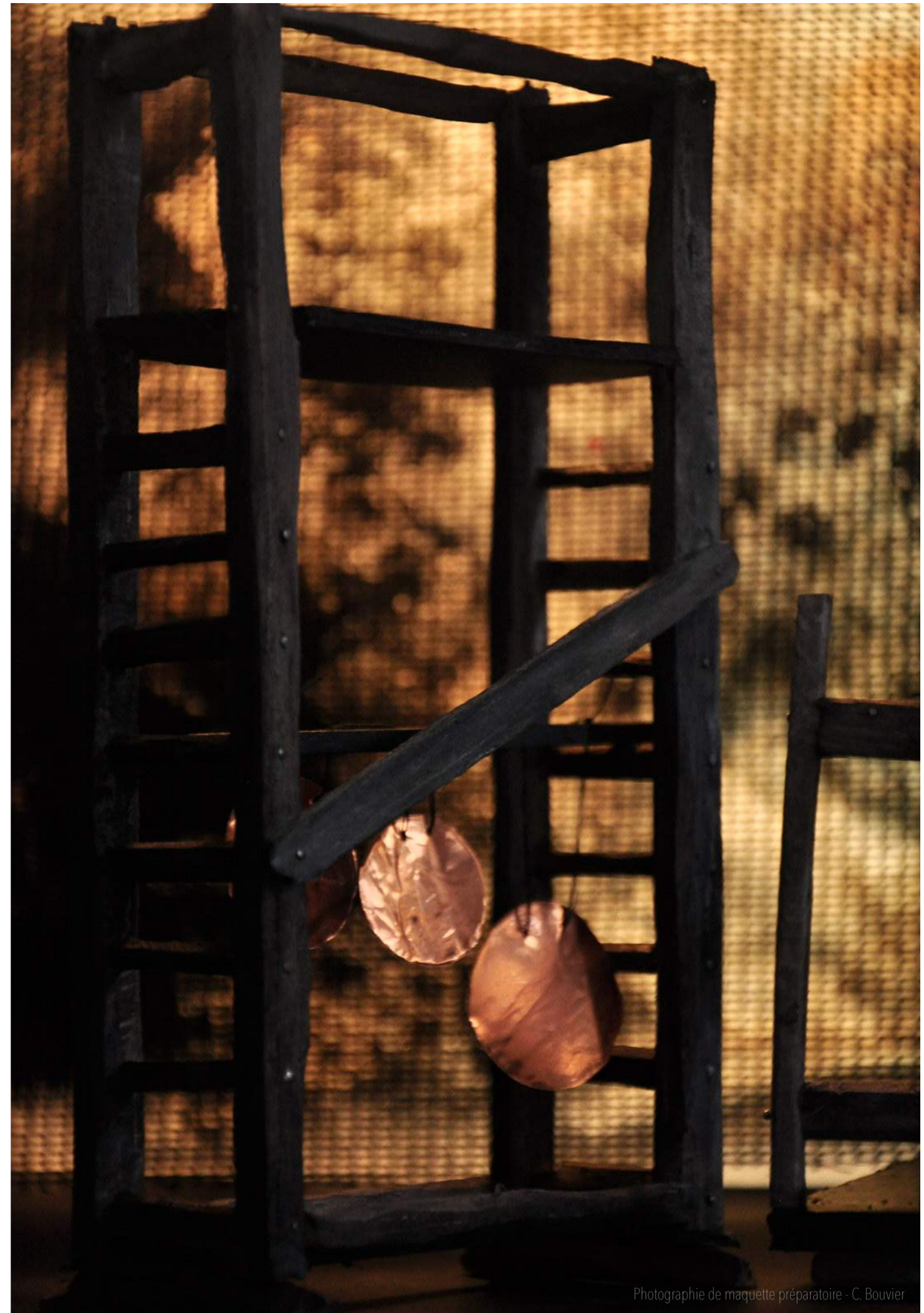
Le divin c'est aussi, et finalement, une affaire de représentation.

L'image exerce toujours son pouvoir sur la sensibilité humaine. Ce n'est pas un fait nouveau et la richesse et la diversité de la statuaire ou de la céramique antique sont là pour en témoigner.

Mais notre technologie moderne décuple et banalise cette capacité iconographique au point que l'image devient elle-même icône, sans nécessité d'un quelconque objet de représentation.

Qui plus est se propageant hors de tout rituel ou espace social, au travers des écrans individuels, elle devient objet de confusion et de division. Et donc de manipulation particulière. A l'échelle mondiale.

Notre représentation des dieux ne pourra pas faire l'économie de cette « désintégration ».



## LES COMÉDIEN(NE)S

### FANNY ALVAREZ

Expérimente la scène depuis son enfance. Elle se forme à la voltige (bascule hongroise) au sein des écoles de cirque (ENC, école nationale de cirque de Montréal en 2005, ENACR, Rosny-sous-Bois en 2006, ENSAC école supérieure des arts du cirque de Châlons-en-Champagne en 2008). À sa sortie en 2011, avec le spectacle *âm* (22e promotion), mis en scène par Stéphane Ricordel, elle part pour sa première tournée en chapiteau.

En 2011, elle co-fonde le Collectif De La Bascule (*Rien n'est moins sûr (mais c'est une piste)*, 2012, *Quand quelqu'un Bouge*, 2013). En 2015, à un croisement de route, le Collectif de la Bascule s'associe à la compagnie La Meute et au Backlawa Orchestra pour créer La Walf.

Sur une dynamique similaire de création collective, elle co-dirige le Groupe Bekkrell, (*Effet Bekkrell*, 2015) actuellement en tournée mais aussi en création pour un second spectacle (sortie prévue octobre 2019). En parallèle à toutes ces aventures collectives, elle porte une grande attention au développement de son travail personnel en investissant également les champs du théâtre et de la danse. Elle continue à alimenter ses curiosités à l'occasion de laboratoires de recherche ou stages qui diversifient les rencontres (Salia Sanou, Johanne Saunier, Michel Cerda, Pierre Meunier, Joel Fesel, Pierre Déaux, Kaori Ito, Pedro Kadivar, les Ballets C de la B, Laurent Perez...).

### FRANÇOIS-XAVIER BORREL

Formé à L'École De l'Acteur (LÉDA) puis à l'Atelier Volant du Théâtre National de Toulouse, François-Xavier Borrel travaille d'abord sous la direction de Sébastien Bournac (Compagnie Tabula Rasa) sur *l'Apprenti* de Daniel Keene (2012) puis sur *La Mélancolie des Barbares* de Koffi Kwahulé (2013). Il découvre ensuite l'écriture en plateau lors de la création *LE TEMPS DES H+MMES* pour Un Festival À Villeréal (édition 2014) sous la direction de Nicolas Giret-Famin qui questionne notamment le rapport au corps et au sacré dans Théorème de P.P Pasolini face à l'idéologie Transhumaniste. En 2015, il revient à l'écriture en plateau avec *Titre Provisoire* de Samuel Pivot, mise-en-scène Selin Altiparmak et Jérémie Bergerac pour la Compagnie S'en Revient, créé à la CAP étoile (Montreuil) puis à la Parole Errante (Montreuil). En 2016 il participe à un stage conventionné AFDAS dirigé par Philippe Lanton. Parallèlement, il suit depuis 2014 une licence d'anglais à l'université Toulouse.

### RÉGIS GOUDOT

Atelier de formation du Théâtre National de Marseille - La Criée. Etudes théâtrales à l'université de La Sorbonne - Paris - époque où il rencontre Maurice Sarrazin qui lui donne le premier rôle d'une pièce créée à Odysud. Découverte du Sud-Ouest. Installation à Toulouse où il participe tour-à-tour à la création du Grenier-Théâtre, de la Baraka au côté de Didier Carette qu'il suit dans la grande aventure du Théâtre Sorano. Là, entre 2003 et 2011, il joue entre autres dans *Peer Gynt* d'Henrik Ibsen, *Satyricon* d'après Pétrone, *Homme pour homme* et *Dogs' Opera* d'après Brecht, *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, *Un Tramway nommé Désir* de Tennessee Williams, *La Cerisaie* de Tchekhov, *Rimbaud l'Enragé*, *Le Frigo* de Copi, *Dom Juan* (dont il signe également la mise en scène), *Le Procès-Cabaret K.* d'après Kafka, *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand...

C'est aussi durant cette période qu'il fait la connaissance de Sébastien Bournac qui, plus tard, le fera remonter seul sur la scène du Sorano pour *Jardin d'Incendie* d'après l'œuvre du grand poète portugais Al Berto et qui l'invitera, en février 2014, à participer au spectacle d'ouverture du Grand Théâtre d'Albi. En 2015 et 2016, il poursuit son travail de comédien au côté de Sébastien Bournac qui met en scène deux textes de Jean Marie Piemme : «Dialogue d'un chien avec son maître sur la nécessité de mordre ses amis» créé au Grand Théâtre d'Albi, suivi de «J'espère qu'on se souviendra de moi» créé au Sorano.

### LOUISE GUILLAME-BERT

Formée à L'École de l'Acteur (LEDA), elle travaille d'abord avec le réalisateur Paul Menville dans son court-métrage *Victor* (Production Le Lokal).

Elle participe ensuite aux pièces classiques montées par la Comédie d'Épidaure, *Dom Juan* et *Les Femmes Savantes* de Molière ; temps également d'animation de stages et d'interventions culturelles.

Dans un cadre amateur de grande exigence, elle jouera ensuite dans deux créations d'Olivier Jeannelle, au Théâtre du Pont Neuf, inspirées des *Chapitres de la Chute* de Massini et des *6 Personnages en quête d'auteur* de Pirandello.

Actuellement en stage avec les Chantiers Nomades sur la promotion LABO 3 : elle a travaillé avec la metteuse en scène Solange Oswald (au Pavillon Mazar, Groupe Merci) ; Jean-Louis Hourdin (Maison Copeau) ; Esperanza Lopez, performeuse ; Thierry Besche (théâtre Le Colombier, directeur du GMEA) ; Jean-Yves Ruf, ainsi que l'écrivaine Catherine Zambon.

Une création est prévue avec le metteur en scène Laurent Brethome pour le printemps 2018, dans le cadre de ce partenariat.



## SYLVIE MAURY

Formée au Conservatoire National de Toulouse, Sylvie Maury travaille 10 ans avec la compagnie des Vagabonds de Francis Azéma au Théâtre du Pavé, avec laquelle elle joue : Molière, P. Handke, A. Camus, A. Tchekhov, J.L. Lagarce, A. Strindberg, M. Duras, C. Monsarrat, Racine, Labiche, J. Fosse, Sophocle etc.

Elle collabore également avec d'autres metteurs en scène : J.P. Beaudon, Luca Franceschi, Anne Lefèvre, Alain Daffos etc.

Depuis 2002 Sylvie Maury est aussi danseuse dans la compagnie Les FURIEUSES, aux côtés de la chorégraphe Brigitte Fischer.

Elle fait également partie des fondateurs du COLLECTIF FAR, au côté de Cécile Carles, Olivier Jeannelle, Denis Rey et Laurent Pérez, un collectif d'acteurs.

Elle fonde sa compagnie en 2012, QUERIDA COMPAGNIE, dont les dernières créations mêlent musique, texte et chant, « Royaume de Femme » d'après Tchekhov, « Barbara et moi » d'après les chansons de Barbara... créations dirigées par le metteur en scène Laurent Pérez.

Elle est souvent sollicitée en tant que lectrice (salons du livre, festivals, voix off...) et crée régulièrement des cycles de lectures publiques.

## LE METTEUR EN SCÈNE ET COMÉDIEN

### LAURENT PÉREZ

Installé depuis 1998 à Toulouse, après une formation professionnelle d'acteur et de mise en scène à Paris, il a collaboré avec Didier Carette au Théâtre Sorano de 2004 à 2008.

En 2007, avec Virginie Baes (Compagnie 198 os) il a créé « Horace » de Heiner Müller au Théâtre National de Toulouse.

Avec l'Émetteur Compagnie, dont il assure la direction artistique, il a créé « La secrète obscénité de tous les jours » de M.A. De La Parra en Janvier 2009 et un projet autour de Baudelaire, dont les 2 volets, « Looking for B » et « In bed with Baudelaire » ont été créés en 2010-11 au Théâtre du Pont-Neuf. Il a depuis écrit, mis en scène et interprété « Le testament du vampire » (2013) et mis en scène « Le Chant de la Piste Ouverte » de W. Whitman. (2017).

En 2011-2012 avec Sébastien Bournac (Compagnie Tabula Rasa), il crée « L'apprenti » de Daniel Keene à la Scène Nationale d'Albi et au TNT.

Il est cofondateur du Collectif FAR avec lequel il a créé en 2013 « La fausse suivante » de Marivaux au Théâtre Jules Julien et en 2016, « Vania » d'après « Oncle Vania » de Tchekhov.

Il a mis en scène pour Querida Compagnie les spectacles « Royaumes de femmes », lectures musicales de nouvelles de Tchekhov, et « BARBARA et moi » au Théâtre du Pavé en 2015.

Il a aussi travaillé en tant que comédien avec Jean-Jacques Matteu, Maurice Sarrazin, Solange Oswald, Guy Allouche, Olivier Jeannelle...

Il est artiste associé à la compagnie l'Émetteur, compagnie fédérée en charge de la direction artistique du Théâtre du Pont-Neuf de Toulouse depuis 2007.

## LE PERCUSSIONNISTE

### ROLAND BOURBON

Il est musicien compositeur, percutant percussionniste, créateur et directeur artistique de la Cie FRACAS.

Chef d'orchestre de toutes les créations de la cie depuis 1996, il crée notamment *Orlando Furioso*, opéra punk baroque en janvier 2001, et anime de nombreuses rencontres et ateliers en milieux institutionnels.

Il est dans la chanson avec Traumat & triogolo, Nicolas Jules, Dimoné, Imbert Imbert, Monsieur Frémont et a dirigé musicalement le projet ICIBALAO de Thibaut Defever à Lille en 2014.

Il a aussi participé à de nombreuses expériences performatives dans les domaines du théâtre, de la danse et de la musique :

- Direction de l'opéra « Battaglia » avec l'école de musique « Aréma Rock & Chanson » 150 musiciens 2008 / 2010 et en 2015 le très conséquent « Fantasmagorie » pour les 30 ans

- Cie le Temps fort Théâtre « Persée », Isabelle Lasserre (Danse)

- Monik Brana (Danse jeune public « petite sœur ») Cie Manège en chantier

- 2015 : « de l'eau jusqu'à la taille » de Renaud Borderie (théâtre)

- 2015 : « Alice » Cie Amazone de la metteuse en scène Laurence Andréni (théâtre)

- 2017 : Clément Bertrand création du Conte « Ymer ».

Il a aussi collaboré à l'enregistrement de nombreux albums avec Babette Largo, Bancal Chéri, Sol Hess and the Simpatik's, Nicolas Jules, Jac Berrocal.

## LE VIDÉASTE ET CRÉATEUR SON

### MATHIEU HORNAIN

Formé à l'origine aux métiers du son (BTS audiovisuel du lycée des arènes de Toulouse), il étend sa palette de compétences sensibles au fil de ses rencontres professionnelles.

Technicien et ingénieur du son pour des salles de spectacle (théâtre de Montauban, théâtres du Pont Neuf, Sorano, Jules Julien à Toulouse...), il se forme à la MAO (musique assistée par ordinateur) et compose ses premières bandes sons en 2003 pour la Cie Arène théâtre avec qui il fait ses débuts de comédien en 2005. Il participe à tous les projets de la Cie jusqu'en 2012. En 2009, Il crée un solo, commence sa collaboration avec Laurent Pérez et l'Émetteur Compagnie, et continue à s'engager dans de nombreuses petites formes théâtrales, performances et vidéos, concevant des dispositifs interactifs pour la scène.

Il multiplie alors les expériences professionnelles, en spectacle vivant en tant que musicien, comédien, régisseur, "vidéaste" (Compagnies Tabula Rasa, 198 os, groupe Ex-Abrupto, collectif FAR, Querida Cie, etc...), dans l'audiovisuel en tant que compositeur et sound designer (Xbo films, Anoki, Regard du vivant, DRcopyright, Dans le champ, pub Citroën salon de l'auto), et il signe plusieurs « scénophonies » muséales pour Monumental productions dont il est le concepteur et designer sonore.

Il valide ses compétences en sound design lors d'un stage INA-GRM (2014), et se forme aux effets spéciaux en post production vidéo (2015-2016). En 2016 il obtient la certification professionnelle de monteur vidéo et son à la suite d'une formation longue à l'INA, et se lance dans la réalisation documentaire, tout en continuant de créer pour la scène.

## LA SCÉNOGRAPHE

CAMILLE BOUVIER

Une formation en design textile à La Martinière Diderot (Lyon), complétée d'un Master en design d'espace à l'Institut Supérieur Couleur Image Design de Montauban, constitue la base de sa formation plasticienne.

Ces diverses approches, conjuguées à un vif intérêt pour les arts vivants, lui ont permis d'aborder l'espace de jeu et les matériaux de la scène de façon plurielle : nourrie d'expériences en ateliers de peinture et de décoration pour le théâtre (Comédie Française), et l'opéra (Opéra Royal de Wallonie, Opéra de Lyon, Opéra Bastille), elle met ces savoir-faire au profit d'une pratique de conception. Initiée à la scénographie d'exposition aux côtés des scénographes Éric Charbeau et Philippe Casaban, et engagée auprès de compagnies professionnelles dans l'élaboration de décors de théâtre (Compagnie Les Vagabonds Francis Azéma, Compagnie La Boîte à Jouer, MégaSuperThéâtre), c'est aux côtés de passionnés de tous horizons artistiques et techniques qu'elle se consacre à la création d'expériences poétiques, chromatiques et sensibles.

## LE CRÉATEUR LUMIÈRE

DIDIER GLIBERT

Il travaille en tant que concepteur lumière depuis 1989 pour des compagnies de théâtre et de danse ou groupes de musique. Il a notamment collaboré sur *Démons* de Lars Noren (Quad Compagnie), *Peter Pan* (compagnie Tekeli) ou encore avec les compagnies An-na-Cie, La Part Manquante et Filao (Andres Marin. Espagne). Il a travaillé avec l'Orchestre national de France à plusieurs reprises au musée D'Orsay ainsi qu'avec La Maîtrise de radio France.

Il est également régisseur lumière sur les spectacles de Deschamps/Makëïeff, Razeka Lavant, Andres marin et d'autres.

Depuis 2008 il travaille sur plusieurs chantiers avec des architectes comme scénographe, en conception de salles de spectacles : Salle JOB, salle Monestier, complexe culturel de Cugnaux, salle et école de L'EDA.

Il a pratiqué la batterie dans plusieurs groupes de musique entre 1989 et 2008 (tournées et 2 albums CD et vinyles). Il a aussi travaillé au Printemps de Bourges au Back Line à la salle 22 ouest durant 8 ans.

## LA DRAMATURGE ET COLLABORATRICE À LA MISE EN SCÈNE

SARAH FREYNET

Née en 1973, Sarah Freynet enseigne la dramaturgie aux conservatoires de Toulouse et de Narbonne ainsi que l'écriture de plateau en Master d'Écriture scénique à l'Université Toulouse Jean Jaurès.

De 2001 à 2006 à Pékin, elle met en scène les écritures de Koltès, Julie de Lespinasse, Rimbaud, Michaux et travaille en collaboration avec des acteurs de l'Opéra de Pékin.

Depuis 2008, elle réalise un travail théorique sur les rapports entre Arts plastiques et écriture, notamment sur l'œuvre d'Howard Barker, peintre et dramaturge anglais qu'elle assiste dans sa transmission de Vania aux comédiens français.

Après avoir suivi pendant trois ans les ateliers du Groupe Merci « Esprit d'incertitude » réunissant auteurs, plasticiens, comédiens, elle monte sa propre compagnie :

En Compagnie des Barbares.

Elle écrit des spectacles où le texte est toujours au cœur d'une installation plastique. Robe peep-show des *Notes de l'Oreiller*, univers de collages déstructurés pour *Cri & co*, délire dada, ou scénographie reposant sur un bouquet congelé dans *Transmission, petite histoire des objets des morts*. Toutes ses créations ont le souci du dialogue entre le texte et les autres arts.

Elle a reçu le prix d'aide à la création en 2015 du Centre National du Théâtre pour son texte *Transmission, petite histoire des objets des morts*, un texte fragmenté, entre scènes théâtrales, soliloques et listes, écrit à partir d'entretiens sur l'héritage.

## LA COSTUMIÈRE

ALICE THOMAS

Après des études d'Histoire de l'art elle choisit la voie concrète de la couture puis du costume avec une formation de modéliste au GRETA de la mode à Paris en alternance avec un emploi au TNT (Théâtre National de Toulouse) de 2000 à 2002. Depuis elle travaille en atelier à la réalisation de costumes pour diverses structures comme le TNT (*Loiseau vert*, *Le Songe d'une nuit d'été*, *Les oiseaux* etc.), l'Opéra Bastille (*Le viol de Lucrece*) ou le Théâtre du Capitole (*Don Giovanni*).

Elle a collaboré à plusieurs reprises avec Guillaume Delaveau, comme réalisatrice costume, notamment pour *Prométhée selon Eschyle* créée au Théâtre Garonne en 2011. Elle crée les costumes pour *Ainsi se laissa-t-il vivre* d'après les textes de Robert Walser au TNS (Théâtre National de Strasbourg) en 2014.

Elle collabore avec plusieurs compagnies : Les 198 Os, Beaudrain de Paroi, Comme une compagnie... En 2016 elle réalise les costumes de *Vania* d'après *Oncle Vania* de Tchekhov au Théâtre du Pavé pour le Collectif FAR. Elle travaille également pour le cinéma et participe en 2015 à la préparation des costumes du film *Le Gang des antillais* réalisé par Jean-claude Barny. Au sein de l'Usine, pour La ménagerie, elle travaille à la fabrication de costumes pour le film d'animation *Boléro Paprika*. Elle réalise en binôme avec une costumière une collection de prêt-à-porter et porte un intérêt et participe à des stages autour de la teinture végétale.

