

La Version de Browning

de **Terence Rattigan**
traduction **Séverine Magois**
adaptation et mise en scène **Didier Bezace**

avec **Sébastien Accart, David Assaraf, Didier Bezace, Patrick Catalifo, Sylvie Debrun, Claude Lévêque, Alain Libolt, Adeline Moreau**

production Le Théâtre de la Commune – Centre dramatique national d'Aubervilliers et la Scène Indépendante Contemporaine

La pièce The Browning Version de Terence Rattigan est représentée par l'agence Drama-Suzanne Sarquier (dramaparis@dramaparis.com) en accord avec l'agence ABR à Londres.

petite salle

du lundi 28 novembre au vendredi 23 décembre

du mardi au samedi à 20h30, le dimanche à 16h00

relâche le jeudi 1^{er} décembre et les lundis à l'exception du lundi 28 novembre

durée 1h45

Tarifs

plein tarif 20€ - tarifs réduits 15€ / 11€ / 10€ - adhérents 5€

Réservations : 01 48 33 16 16

Service de presse

Claire Amchin

01 42 00 33 50 – 06 80 18 63 23

claire.amchin@wanadoo.fr

Des photos sont disponibles sur le site : www.theatredelacomme.com/presse

Comment se rendre au Théâtre de la Commune

• **Métro** : direction La Courneuve - Station "Aubervilliers Pantin 4 chemins", puis 10 mn à pied ou 3 mn en bus 150 ou 170 • **Autobus** 150 ou 170 - arrêt "André Karman" / 65 - arrêt "Villebois-Mareuil" • **Voiture** : par la Porte d'Aubervilliers ou la Porte de la Villette ; suivre direction : Aubervilliers centre - Parking gratuit • Le Théâtre de la Commune met à votre disposition une **navette retour gratuite** du mardi au samedi – dans la limite des places disponibles. Elle dessert les stations *Porte de la Villette, Stalingrad, Gare de l'Est et Châtelet.*

La Version de Browning

de **Terence Rattigan**

traduction **Séverine Magois**

adaptation et mise en scène **Didier Bezace**

avec

Sébastien Accart

Taplow

David Assaraf

Peter Gilbert

Didier Bezace, Claude Lévêque

Le Directeur

Patrick Catalifo

Frank Hunter

Sylvie Debrun

Millie Crocker-Harris

Alain Libolt

Andrew Crocker-Harris

Adeline Moreau

Mme Gilbert

collaboration artistique **Laurent Caillon**

assistante à la mise en scène **Dyssia Loubatière**

scénographie **Jean Haas**

assisté de **Julien Tesseraud**

lumières **Dominique Fortin**

costumes **Cidalia Da Costa**

assistée de **Anne Yarmola** et **Hafid Bachiri**

maquillages **Laurence Otteny**

assistée de **Marie-Laure Texier**

construction décor **Atelier François Devineau**

équipe technique du Théâtre de la Commune

attachée de presse **Claire Amchin**

remerciements à **Cédric Denis** et **Corinne Jaber**

The Browning Version a été créée en septembre 1948 au Phoenix Theatre de Londres.

La pièce a été créée dans la traduction de Séverine Magois pour la première fois en France le 7 janvier 2005 au Théâtre de la Commune.

Le texte de la pièce est publié aux Éditions Les Solitaires Intempestifs (janvier 2005).

Ce spectacle a reçu en mai 2005 le Molière de la meilleure mise en scène et le Molière de la meilleure adaptation d'une pièce étrangère, le Prix du Syndicat de la Critique pour le meilleur acteur, Alain Libolt, le Prix du Souffleur pour le meilleur premier rôle masculin, Alain Libolt, et le Prix du Souffleur pour le meilleur second rôle masculin, Sébastien Accart.



Au sud de l'Angleterre, dans les années 50. Il est environ 18h30, un soir de juillet. C'est l'avant-dernier jour de l'année scolaire. Le jeune Taplow attend le professeur Crocker-Harris, le Croco, pour un cours particulier de grec ancien dont pourrait dépendre son passage dans la classe supérieure. Dans cet univers particulier des Public Schools anglaises où se mêlent, au point de se confondre, le professionnel et l'intime, cette fin de journée va se révéler éprouvante pour Andrew Crocker-Harris.

À la recherche de soi

Être soi-même, désespérément, afin d'échapper aux règles mensongères de la bienséance générale, à l'ambiguïté des relations amoureuses ou conjugales, voilà l'obsédante recherche à laquelle semblent se livrer les personnages de *La Version de Browning* dont l'action est située par l'auteur au sein d'une des institutions les plus emblématiques de la culture « british », une *Public School* dans les années 50. Pour y avoir été formé lui-même pendant huit ans, il en connaît parfaitement les règles et les traditions fondées sur la rigueur et l'austérité.

En deux heures de temps réel, une fin d'après-midi, le dernier jour de l'année scolaire, Rattigan nous fait assister à l'émergence implacable de la vérité.

Il nous a semblé que le théâtre le plus approprié de ce douloureux dévoilement était justement un espace de parole et d'apprentissage, figé entre passé et avenir, glacial comme un tribunal et secret comme un confessionnal : la classe, vide, sorte de Golgotha au sommet duquel règne et succombe le magister blessé.

Didier Bezace

Pendant dix-huit ans, Crocker-Harris s'est identifié à sa classe de seconde. D'année en année, les élèves sont passés, le lieu est resté, immuable au point d'être le costume de rigueur de cet homme emmuré en lui-même. La classe est aujourd'hui vide, quasi fantomatique, en ce dernier jour de l'année. Pendant deux heures, d'un tardif cours particulier au repas du soir, vont se délier les rapports qui unissaient les personnages dans une dépendance devenue insupportable.

Temps d'aveux et de possibles résolutions, où cherchant à « être soi-même », une société fait l'expérience éprouvante et ambiguë de la sincérité.

Laurent Caillon

Terence Rattigan

Auteur anglais, dramaturge et scénariste, il est né en 1911 à Londres dans une famille de diplomates. Il fait ses études à Harrow (de 1925 à 1930) puis au Trinity College, à Oxford, jusqu'en 1933. C'est à Oxford qu'il se lance dans le théâtre et qu'il écrit, en 1934, *First Episode*, une première pièce qui sera très vite présentée sur la scène londonienne. De 1936 à 1956, sa production dramaturgique est considérable et les succès s'enchaînent. Sa notoriété redouble quand il se consacre à l'écriture pour le cinéma. En 1951, il se voit décerner le Prix du scénario au Festival de Cannes pour l'adaptation cinématographique de *The Browning Version*.

Rattigan est un auteur prolifique. Tirailé entre le désir de faire des succès et de gagner de l'argent, et celui de devenir un grand dramaturge, travaillant à une écriture exigeante, il excelle dans les comédies légères, efficaces, qui lui assureront reconnaissance et richesse, comme l'une de ses premières pièces, *French Without Tears* (1936), puis *While the Sun Shines* (1943) ou *Who Is Sylvia ?* (1950). Mais il écrit aussi des pièces plus noires, plus profondes, qui annoncent une plus grande modernité, comme *The Flare Path* (écrite en temps de guerre en 1943) ou *The Winslow Boy* (1946) ou encore *The Browning Version* (1948) ou *The Deep Blue Sea* (1952). En 1950, Rattigan rejeta publiquement le Théâtre des idées, ce qui déclencha un débat qui lui valut des attaques de la part de tous les dramaturges de l'époque, de Christopher Fry à Bernard Shaw, en passant par Sean O'Casey. Cela dit, Rattigan se défendit en disant que « les pièces devaient avant tout s'intéresser aux gens et non aux choses » – il est révélateur que son rejet d'un théâtre intellectuel se soit posé en termes de style plutôt qu'en termes de contenu : « Tout ce qu'un dramaturge peut espérer susciter chez Tante Edna*, ce sont ses émotions... La propagande l'ennuie, la distanciation la fait enrager, elle abhorre les écrivains qui descendent des cintres pour lui dire ce qui va se passer ensuite, elle déteste qu'une abondance de propos philosophiques se déverse sur scène sans qu'il ne se passe rien, elle ne goûte la poésie que lorsqu'elle est théâtrale. »

Il a fini par être identifié à son spectateur moyen et ses pièces ont semblé terriblement datées quand John Osborne écrit *Look Back in Anger* en 1956. Considéré jusque-là comme la voix acceptable de la contestation, le savoir-faire méticuleux de Rattigan paraît soudain démodé dans la société britannique protestataire des années 60. Dans la mesure où ses pièces reflétaient la répression psychologique et l'hypocrisie de la Grande-Bretagne de l'après-guerre, elles en vinrent à incarner l'évitement de l'émotion qui semblait caractériser la société que John Osborne fustigeait. Le sentiment que ses pièces étaient « datées », et le fait qu'on l'identifiait avec l'Establishment (son titre de chevalier n'arrangea rien) faisaient de lui la cible de choix pour la jeune génération de dramaturges. Ces auteurs ont eu besoin d'écrire en réaction contre Rattigan. La nouvelle vague avait besoin d'un parangon du traditionalisme afin de définir leur théâtre « en opposition ». Dix ans plus tard, le théâtre de Rattigan continuait de remplir la même fonction : et on pourrait dire que, paradoxalement, cette opposition a fait de lui l'un des dramaturges les plus influents de l'après-guerre.

* Terence Rattigan a ainsi baptisé le « grand public », celui auquel ses pièces devaient plaire.

De santé fragile, il finira par quitter son pays pour les Bermudes. Il vivra quand assez longtemps pour voir ses pièces triompher de nouveau, après une longue éclipse. Mais c'est surtout depuis sa mort, en 1977, que les metteurs en scène, s'emparant régulièrement de ses textes, en livrent une nouvelle lecture, plus profonde et plus subversive.

Pièces

First Episode (1934), écrite avec Philip Heimann ; *A Tale of Two Cities* (1935, créée en 1950), écrite avec John Gielgud ; *Grey Farm* (1935, créée en 1940), écrite avec Hector Bolitho ; *French Without Tears* (1936) ; *After the Dance* (1939) ; *Follow My Leader* (1938, censurée par Lord Chamberlain jusqu'en 1940), écrite avec Anthony Maurice ; *Flare Path* (1942) ; *While the Sun Shines* (1943) ; *Love In Idleness* (1944), reprise sous le titre *O Mistress Mine* (1946) ; *The Winslow Boy* (1946) ; *Playbill* (1948), composée de *The Browning Version* et *Harlequinade* ; *Adventure Story* (1949) ; *Who Is Sylvia ?* (1950) ; *The Deep Blue Sea* (1952) ; *The Sleeping Prince* (1953) ; *Separate Tables* (1954), composée de *The Table by the Window* et *Table Number Seven* ; *Variations on a Theme* (1958) ; *Ross* (1960) ; *Joie de vivre* (1960) ; *Man and Boy* (1963) ; *A Bequest to the Nation* (1970) ; *In Praise of Love* (1973), composée de *Before Dawn* et *After Lydia* ; *Duologue* (1976), adaptée de la pièce écrite pour la télévision : *All on Her Own* ; *Cause Célèbre* (1977) ...

Il a écrit également de nombreux scenarii pour le cinéma et scripts originaux pour la télévision.

Traductions françaises

L'Écurie Watson (*French Without Tears*, 1936)

Adaptation de Pierre Fresnay et Maurice Sachs – La Petite Illustration, 1937

Bonne fête, Esther (*The Deep Blue Sea*, 1952)

Adaptation de Constance Colline – France Illustration, supplément théâtral et littéraire, 1954

Ô ma maîtresse (*O Mistress Mine*, 1946)

Paris Théâtre n°5, 1951

Lawrence d'Arabie (*Ross*, 1960)

Adaptation de Pol Quentin – Paris Théâtre n°177, 1962

La Version de Browning

Traduction de Séverine Magois – Éditions Les Solitaires Intempestifs, janvier 2005.

Un sens du théâtre

J'ai un sens du théâtre. [...] S'il peut être difficile de dire ce que c'est au juste que ce sens du théâtre, il est comparativement facile de dire ce qu'il n'est pas. Il n'a rien à voir, par exemple, avec ces problèmes de construction, de technique, de savoir-faire qu'il est possible d'apprendre, comme je les ai moi-même appris, par une étude assidue des grands modèles reconnus. [...] Il n'en reste pas moins qu'une construction bancal, une technique brouillonne, un manque de savoir-faire sont pour moi de graves défauts, d'autant plus graves qu'il est si facile de les éviter. Je suis parfaitement disposé à concéder que les règles sont faites pour être transgressées, mais je pense qu'au moins il s'agit d'abord de les apprendre. Sinon, quel plaisir y aurait-il à les transgresser ?

Il n'empêche que ces règles – apprises, appliquées et transgressées, comme elles ont pu l'être par tous les grands maîtres, de Sophocle à T. S. Eliot –, n'ont, comme je l'ai dit, rien à voir avec le sens du théâtre. Qu'est-ce encore que ce n'est pas ? Peut-être qu'en multipliant les définitions négatives nous finirons par parvenir à une définition positive. Le sens du théâtre n'a rien à voir, j'ose le penser, avec l'éloquence, le don poétique, les pouvoirs de la rhétorique. La révolution qui s'est opérée dans le théâtre contemporain, révolution que T. S. Eliot et Christopher Fry ont amorcée il y a quelques années, et que des auteurs comme James Forsyth, Ronald Duncan, Peter Ustinov et le défunt James Birdie ont développée depuis, est, je le crois sincèrement, un mouvement qui doit être accueilli de tout cœur, car il a sauvé le théâtre de la servitude du parler petit-bourgeois dans laquelle il était tenu ; il lui a donné une voix. Mais ce mouvement ne survivra pas si ses futurs chefs de file ne possèdent pas, comme les auteurs que je viens de citer, un sens aigu du théâtre.

« La servitude du parler petit-bourgeois ». Une telle expression, sous ma plume, doit sembler d'une manifeste mauvaise foi. L'hommage que je rends à l'école poétique vient pourtant du fond du cœur. Je crois, comme le Trigorine de Tchekhov, que tout le monde doit écrire comme il lui plaît et du mieux qu'il peut. Il me plaît d'écrire dans le respect des conventions naturalistes et « le mieux que je peux » deviendrait vite le pire si je niais le talent que j'ai pour raconter une histoire et dépeindre un personnage en ayant recours à un langage quotidien. Il doit être possible de croire un fervent admirateur de Shakespeare quand il dit qu'il accueille volontiers la poésie au théâtre, non ?

Une dernière définition négative et je pense qu'alors une définition positive pourra peut-être commencer à poindre. Le sens du théâtre ne réside pas dans l'explicite. Si l'on analysait les moments où, dans les grandes pièces, nous avons tous retenu notre souffle, on arriverait sûrement à la conclusion que ces moments sont presque toujours des moments où il est dit le moins, où il est suggéré le plus.

Le sens du théâtre n'a-t-il donc pas à voir avec la capacité de transporter un public par le simple pouvoir de la suggestion, de l'émouvoir par des mots tus plutôt que dits, de gagner les larmes par un simple adverbe répété cinq fois, ou, dans le domaine de la comédie, de déclencher le rire par un regard ou un hochement de tête ? Dans la comédie comme dans la tragédie, c'est assurément l'implicite plutôt que l'explicite qui donne vie à une scène, et qui, en exigeant la collaboration des spectateurs, les retient, satisfaits, flattés, à l'écoute et prêts à réagir. [...]

Je suis sûr que cet instinct qui me pousse à recourir à la suggestion, à l'insinuation, participe en fait de la mystique de l'écriture théâtrale, et c'en est, à mes yeux, la part la plus importante ; car c'est cette qualité même qui peut transformer un simple sens du théâtre en un sens de la création dramatique. Je suis également convaincu que cet instinct, malheureusement, ne s'acquiert pas ; il est inné et implique chez celui qui le possède une espèce de déformation de l'esprit créateur, une schizophrénie contrôlée qui permettra au dramaturge de se comporter en spectateur face à sa propre pièce, tout en continuant de l'écrire.

Terence Rattigan
in Œuvres complètes, volume I, « Préface » (extraits), 1953
traduction de Séverine Magois

[...] Mes héroïnes avaient depuis longtemps cessé de s'évanouir spectaculairement aux moments critiques. J'avais trouvé d'autres manières de faire tomber le rideau à la fin du deuxième acte. Mes héros et mes traîtres avaient arrêté de se lancer des regards noirs, avec hardiesse d'un côté et malveillance de l'autre. Ils s'étaient peu à peu fondus en un seul personnage, ils étaient devenus la même personne. J'avais renoncé aux dénouements invraisemblablement heureux et aux suicides bien commodes du dernier acte. [...]

À l'époque où la première pièce de ce volume [*La Version de Browning*] a été écrite, j'avais acquis la réputation, tant auprès des critiques que du public, d'être un représentant plutôt habile d'un théâtre de qualité. Mais personne ne considérait (jusqu'à l'écriture de *The Winslow Boy*) que j'avais, ou que j'aurais jamais, le droit, si infime fût-il, de me prétendre auteur dramatique.

Peut-être que je n'ai toujours pas fait mes preuves, pas démontré que je pouvais prétendre à ce titre. Mais l'histoire des cinq pièces rassemblées dans ce volume est l'histoire du combat que j'ai mené (et il se peut que ce combat ait échoué) pour réfréner et maîtriser le côté « spectateur » de ma double personnalité créatrice, et par là même transformer mon sens du théâtre en un sens de la création dramatique.

Cela n'a été, en aucune façon, un combat aisé, et cela a supposé de ma part une bonne dose de sacrifice et d'abnégation. Il me suffirait peut-être de vous en citer deux exemples : la fin de *La Version de Browning* et celle de *The Deep Blue Sea*. Toutes les deux sont, je le sais d'expérience, insatisfaisantes pour le public car leur issue demeure indécise, sans réelle conclusion. Je n'aurais pas hésité, à mes débuts, à donner à l'une et l'autre de ces deux pièces une fin « tragique » — crise cardiaque fatale dans la première ; deuxième tentative de suicide, réussie cette fois, dans la seconde. [...] Les spectateurs auraient d'ailleurs nettement préféré quitter le théâtre en sachant que Andrew Crocker-Harris et Hester Collyer avaient tous deux quitté ce monde hostile pour rejoindre un monde meilleur. En fait, et cela ne manquait pas d'ironie, certains critiques m'ont même accusé de faire tomber le rideau sur un dénouement quasi heureux. Si seulement ils savaient combien j'avais été tenté d'écrire le genre de fin auquel selon eux je m'étais dérobé, combien j'avais lutté contre cette tentation. Mais la lente et romantique agonie de la Dame aux camélias n'était décidément pas faite pour Crocker-Harris.

Terence Rattigan
in Œuvres complètes, volume II, « Préface » (extraits), 1953
traduction de Séverine Magois

Didier Bezace

Co-fondateur en 1970 du Théâtre de l'Aquarium à la Cartoucherie, il a participé à tous les spectacles du Théâtre de l'Aquarium depuis sa création et jusqu'en 1997 en tant qu'auteur, comédien ou metteur en scène.

Il est directeur du Théâtre de la Commune, Centre dramatique national d'Aubervilliers depuis le 1^{er} juillet 1997 et continue d'être acteur au cinéma et au théâtre.

Principales réalisations en tant qu'adaptateur et metteur en scène au Théâtre de l'Aquarium :

La Débutante d'après *Mademoiselle Else* d'Arthur Schnitzler (1983) ; *Les Heures blanches* d'après *La Maladie humaine* de Ferdinando Camon (1984, reprises en 1987 et 1991) ; *Héloïse et Abélard* d'après leur correspondance (Festival d'Avignon – 1986) ; *L'Augmentation* de Georges Perec (Festival d'Avignon – 1988) ; *Le Piège* d'après Emmanuel Bove (1990) ; *Marguerite et le Président* d'après des entretiens entre Marguerite Duras et François Mitterrand (1992) ; *La Femme changée en renard* d'après David Garnett (1994) ; *Le Jour et la Nuit* d'après trois entretiens extraits de *La Misère du monde* de Pierre Bourdieu (1998) ; *C'est pas facile* d'après Bertolt Brecht, Emmanuel Bove et Antonio Tabucchi ; *La Noce chez les petits-bourgeois* suivie de *Grand' peur et misère du III^e Reich* de Bertolt Brecht ; *Le Piège* d'après Emmanuel Bove et *Pereira prétend* d'après Antonio Tabucchi, lecture et mise en espace, TNS et Festival d'Avignon (1996).

Pour la Comédie-Française :

Il a mis en scène *Je rêve (mais peut-être pas)* de Luigi Pirandello. Petit Odéon, 1992.

Au Théâtre de la Commune :

Il a créé *Pereira prétend* d'après Antonio Tabucchi (Festival d'Avignon – 1997, Aubervilliers – 1997-1998) et *Narcisse* de Jean-Jacques Rousseau (Aubervilliers – nov.-décembre 1998). Reprises de *Le Jour et la Nuit* (mars 1998 et en tournée) et de *La Femme changée en renard* (mars-avril 1999). Création de *Le Cabaret, Petit théâtre masculin-féminin (3^e soirée)* en mars 1999 et de *Le Colonel-oiseau* de Hristo Boytchev (Avignon – 1999, reprise à Aubervilliers en déc.1999-janvier 2000). *Feydeau Terminus* d'après *Léonie est en avance, Feu la mère de Madame* et *On purge bébé* de Georges Feydeau (février 2001) et *Lignes de vie, Soirée 1* (avril 2001). Il a mis en scène *L'École des femmes* de Molière dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en ouverture du Festival d'Avignon (juillet 2001), puis au Théâtre de la Commune et en tournée en France. En 2002, création de *Chère Éléna Serguéievna* de Ludmilla Razoumovskaïa et reprise de *La Noce chez les petits-bourgeois* suivie de *Grand' peur et misère du III^e Reich* de Bertolt Brecht. Il crée en 2003/2004, *Le Square* de Marguerite Duras et en ouverture de la saison 2004/2005 *avis aux intéressés* de Daniel Keene.

Au cinéma :

Il a travaillé avec Claude Miller, *La Petite voleuse* ; Jean-Louis Benoit, *Dédé* ; Marion Hansel, *Sur la terre comme au ciel* ; Bertrand Tavernier, *L 627* et *Ça commence aujourd'hui* ; Serge Leroy, *Taxi de nuit* ; Pascale Ferran, *Petits arrangements avec les morts* ; Claude Zidi, *Profil bas* ; André Téchiné, *Les Voleurs* ; Bigas Luna, *La Femme de chambre du Titanic* ; Pascal Thomas, *La Dilettante* ; Marcel Bluwal, *Le plus beau pays du monde* ; Serge Meynard, *Voyous, voyelles* ; Jeanne Labrune, *Ça ira mieux demain* et *C'est*

le bouquet ; Rodolphe Marconi, *Ceci est mon corps* ; Anne Théron, *Ce qu'ils imaginent* ; Daniel Colas, *Nuit noire* ; Valérie Guignabodet, *Mariages !* ; Jeanne Labrune, *Cause toujours* ; Rémi Bezançon, *Ma vie en l'air*.

À la télévision :

Il a tourné avec Denys Granier-Deferre, *La Maison vide* ; Claude Miller, *Les Heures blanches* (d'après la pièce créée au Théâtre de l'Aquarium) ; Yves Lafaille, *Un colis d'oseille* ; Philippe Venot, *Mort à l'étage* ; Jacques Rouffio, *V'là le cinéma* ; Gilles Béhat, *L'Insolation* ; Philippe Bensoussan, *L'Enfer vert* ; Alain Wermus, *Tous les hommes sont des menteurs* ; Caroline Huppert, *L'Inventaire* ; Daniel Jeannot, *Quand j'étais petit* ; Lluis Josep Comeron, *La Face cachée de la lune* ; Didier Le Pêcheur, *Sombre manipulation* ; Patrick Volson, *Objectif bac* ; Dominique Tabuteau, *Double(s) Jeu(x)* ; Caroline Huppert, *La Liberté de Marie* ; Alain Tasma, *À cran* ; Jean-Pierre Prévost, *La Crim* (épisode *Jeu d'enfant*) ; Stéphane Kappes, *Alice Nevers : Le juge est une femme* ; Jean-Daniel Verhaeghe, *Les Thibault* ; Jean-Daniel Verhaeghe, *Sissi, l'Impératrice rebelle* ; Daniel Janneau, *Pierre et Jean* ; Williams Crépin, *Mon fils d'ailleurs* ; Bertrand Arthuys, *Riquet* ; Christiane Le Herissey, *Granny Boom*.

Laurent Caillon, collaboration artistique

Collaborateur régulier du Théâtre de l'Aquarium de 1985 à 1997, comme assistant à la mise en scène ou concepteur musical.

Depuis 1997, il fait partie de l'équipe permanente du Théâtre de la Commune en tant que collaborateur artistique.

Avec Jean-Louis Benoit : *Louis*, de Jean-Louis Benoit ; *La Peau et les os* d'après Georges Hyvernaud ; *Les Ratés* de Henri-René Lenormand.

Avec Didier Bezace : *Les Heures blanches* d'après Ferdinando Camon, *Le Piège* d'après Emmanuel Bove, *La Femme changée en renard* d'après David Garnett, *La Noce chez les petits-bourgeois* suivie de *Grand'peur et misère du III^e Reich* de Bertolt Brecht, *Pereira prétend* d'après Antonio Tabucchi, *Narcisse* de Jean-Jacques Rousseau, *Le Cabaret, petit théâtre masculin-féminin*, *Le Colonel-oiseau* de Hristo Boytchev, *Feydeau Terminus* d'après Georges Feydeau, *L'École des femmes* de Molière, *Chère Éléna Serguéievna* de Ludmilla Razoumovskaïa, *Le Square* de Marguerite Duras et *avis aux intéressés* de Daniel Keene.

Avec Jacques Nichet : *La Savetière prodigieuse* de Garcia Lorca, *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux, *Le Magicien prodigieux* de Calderon, *Domaine ventre* de Serge Valletti, *Marchands de caoutchouc* de Hanokh Levin, *Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, *Silence complice* de Daniel Keene.

Avec Laurent Hatat : *Dehors devant la porte* de Wolfgang Borchert.

Avec Jean-Yves Lazennec : *La Conférence de Cintegabelle* de Lydie Salvayre.

Il a collaboré avec Daniel Delabesse pour la création de son spectacle *Les Ch'mins d'Cuté*.

Dyssia Loubatière, assistante mise en scène

Elle collabore, en tant que régisseur plateau ou créateur d'accessoires, avec Jacques Nichet, Matthias Langhoff, Yannis Kokkos, Ruth Berghaus, Wladyslaw Znorko, André Engel, Jacques Rebotier et en tant que décorateur avec Christian Bourrigault, Dominique Lardenois et Jean Lambert-Wild. Depuis six ans, elle travaille aux côtés de Didier Bezace comme assistante à la mise en scène (reprise de *Narcisse* de Jean-Jacques Rousseau et du *Colonel-oiseau* de Hristo Boytchev, création de *Feydeau Terminus* d'après Georges Feydeau et de *L'École des femmes* de Molière, création de *Chère Éléna Serguéievna* de Ludmilla Razoumovskaïa, reprise de *La Noce chez les petits-bourgeois* suivie de *Grand' peur et misère du III^e Reich* de Bertolt Brecht, création du *Square* de Marguerite Duras et d'*avis aux intéressés* de Daniel Keene). Elle a également été assistante à la mise en scène auprès de Laurent Laffargue pour *Beaucoup de bruit pour rien* de Shakespeare.

Jean Haas, scénographe

Scénographe pour le théâtre, la chorégraphie, les spectacles musicaux, la muséographie. Il a collaboré au théâtre avec une trentaine de metteurs en scène dont : Michel Deutsch, Hans Peter Cloos, Bernard Sobel, Claude Régy, Jean-Louis Thamin, Brigitte Jaques, Frédéric Béliier-Garcia et Jacques Nichet pour *Les Cercueils de zinc* de Svetlana Alexievitch. Avec Didier Bezace, il a créé les décors de *Éloïse et Abélard*, de *L'Augmentation* de Georges Perec, de *La Femme changée en renard* de David Garnett, de *Narcisse* de Jean-Jacques Rousseau, de *Feydeau Terminus* d'après Georges Feydeau, du *Square* de Marguerite Duras et de *avis aux intéressés* de Daniel Keene. Avec David Géry, il a créé le décor de *Bartelby* d'après Herman Melville.

Dominique Fortin, lumières

Il est directeur technique du Théâtre de l'Aquarium depuis 1987. Pour Jean-Louis Benoit, il a créé les lumières de : *Louis*, *Les Vœux du Président*, *La Nuit*, *la télévision et la guerre du Golfe*, *Une nuit à l'Élysée* et *La Peau et les os* de Georges Hyvernaud ; *Les Ratés* de Lenormand ; *L'Étau* de Pirandello (Odéon) ; *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière ; *Le Révizor* de Gogol (Comédie-Française) ; *Henry V* de Shakespeare (Avignon) ; *La Trilogie* de Goldoni (Avignon). Pour Didier Bezace, il a créé les lumières de : *L'Augmentation* de Perec ; *Le Piège* de Bove ; *Je rêve (mais peut-être pas)* de Pirandello (Odéon) ; *La Femme changée en renard* de David Garnett ; *C'est pas facile* d'après Brecht, Bove et Tabucchi à Avignon et au Théâtre de la Commune ; *Narcisse* de Rousseau ; *Feydeau Terminus* d'après Georges Feydeau ; les *Lignes de vie (Tige, le poil et le neutrino, Une femme sans importance, Un lit parmi les lentilles, Les Ch'mins d'Outé et la pluie)* ; *Chère Éléna Serguéievna* de Ludmilla Razoumovskaïa et *avis aux intéressés* de Daniel Keene. Il a travaillé également avec Chantal Morel pour *Lettre morte* de Pinget et *La Cruche cassée* de Kleist ; avec Catherine Anne pour *Surprise* et avec Jacques Gamblin et Jean-Michel Isabel pour *Le Toucher de la hanche*.

Cidalia Da Costa, costumes

Après des études d'Arts Plastiques, elle commence à travailler au cinéma. Très vite, elle rencontre le spectacle vivant.

Pour le théâtre, elle crée des costumes notamment pour Pierre Ascaride, Didier Bezace, Vincent Colin, Gabriel Garran, Daniel Mesguich, Jacques Nichet, Philippe Adrien, Yves Beaunesne, Hubert Colas, Charles Tordjman, Chantal Morel...

Pour la danse contemporaine, elle collabore avec Jean Gaudin, Catherine Diverres, Bernardo Montet...

Au cirque, elle travaille pour James Thiérree, Jérôme Thomas...

Ses vêtements et costumes sont montrés à l'occasion de grandes expositions au Centre Georges Pompidou, à la Grande Halle de la Villette et à la Comédie-Française.

Laurence Otteny, création maquillage

Elle a travaillé tout d'abord pour le cinéma en France et aux États-Unis (entre autres avec Cecile Telerman, *35/40* ; Valérie Guignabodet, *Mariages !* ; Danielle Dubroux, *Je suis votre homme* ; Éric Styles, *Tempo* ; Valérie Guignat Bodet, *Monique* ; Jean-François Richer, *État des lieux*), pour la mode (défilés de Karl Lagerfeld, Nino Cerruti, Nina Ricci...), pour la télévision (David Mossan, *La Gym* ; Henry Chapier, *Le Divan...*) et pour la publicité (avec Raymond Depardon, Étienne Chatiliez, Pascal Thomas, Gérard Krazwick...). Elle rencontre le théâtre par l'intermédiaire de Cécile Kretschmar et travaille pour Didier Bezace, Jacques Lassalle, Jean Lacornerie, la compagnie Le Phun, Éric Lorvoire, Bernard Bloch, Alfredo Arias, Daniel Mesguich... Elle participe également à diverses expositions à la Cité des Sciences de la Villette.

Séverine Magois, traduction

Après des études d'anglais et une formation de comédienne, elle s'est peu à peu orientée vers la traduction théâtrale. Elle travaille depuis 1992 au sein de la Maison Antoine Vitez dont elle a coordonné le Comité Anglais, avec Jérôme Hankins, de 1996 à 2000.

Depuis 1995, elle traduit et représente en France l'œuvre de Daniel Keene dont les pièces ont été créées par Michel André, Maurice Bénichou, Didier Bezace, Renaud Cojo, Jacques Descorde, Colette Froidefont, Laurent Gutmann, Alexandre Haslé, Laurent Hatat, Laurent Laffargue, Christophe Lemaître, Mouss, Stéphane Müh, Jacques Nichet, Carole Thibaut... Ses traductions, *Silence complice*, *Terminus*, *avis aux intéressés*, un ensemble de quatorze *Pièces courtes*, *La Marche de l'architecte*, *les paroles*, *Cinq hommes*, *moitié-moitié* et *Paradise* sont publiées aux Éditions Théâtrales ; *Une heure avant la mort de mon frère* aux Éditions Lansman.

Outre Daniel Keene, elle s'emploie également à faire découvrir les pièces pour enfants de l'Anglais Mike Kenny : *La Chanson venue de la mer* (création en mars 1998 au Théâtre National de Toulouse dans une mise en scène de Jacques Nichet) ; *Pierres de gué* (créations en décembre 2002 dans une mise en scène de Catherine Le Moullec et en décembre 2003 dans une mise en scène de Jean-Claude Giraudon) ; *Sur la corde raide* (création en janvier 2005 au Théâtre de Sartrouville, Odyssées 78, dans une mise en scène de Christian Gangneron) ; *Soudés* (création en mars 2005 à Sallaumines dans une mise en scène de Stéphane Titelein). *Pierres de gué*, *Sur la corde raide* et *L'Enfant perdue* ont paru chez Actes Sud-Heyoka Jeunesse.

Elle a par ailleurs traduit pour la scène ou l'édition des pièces de Kay Adshead, Marie Clements, Sarah Kane, Pat McCabe, Goran Stefanovski, Tuvia Tenenbom, Harold Pinter... Elle a également co-traduit avec Jérôme Hankins une partie de la Correspondance d'Edward Bond sous le titre *L'Énergie du sens* (Éditions Climats / Maison Antoine Vitez, 1998) et collaboré à la traduction de son dernier livre théorique, *La Trame cachée* (L'Arche Éditeur, 2003).

Elle a obtenu pour *La Version de Browning* en Mai 2005 le Molière de la meilleure adaptation d'une pièce étrangère, avec Didier Bezace.

Sébastien Accart

Après des études en arts graphiques, il est entré en 2003 au Conservatoire Municipal du Centre de Paris où il a participé à trois spectacles : *Vie des Martyrs* une création théâtre-danse, *Autour de Racine* et *Première fois*.

David Assaraf

Élève au Cours Florent de 2000 à 2003, il a également suivi de nombreux stages avec, entre autres : Andrzej Seweryn et Daniel Mesguich au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, Stéphane Braunschweig, Philippe Girard et Laurence Roy au Théâtre National de Strasbourg ainsi qu'à l'Académie des Arts du Spectacle de Moscou (RATI). Au théâtre, il a notamment joué en 2004 dans *Platonov* de Tchekhov, mise en scène de Thomas Condemine et Marianne Serra. Il a travaillé plusieurs fois à la télévision pour Jean-Daniel Verhaeghe dans *Les Thibault*, *La Bataille d'Hernani*... Il a tourné en 2005 au cinéma dans *Les Fragments d'Antonin* de Gabriel Le Bomin. Il est également auteur ; sa pièce *Pour l'amour de Dieu... ou de Rien* a été montée en 2002 et reprise en 2003 à Avignon.

Patrick Catalifo

Au théâtre, on a pu le voir dernièrement dans : *L'Amour est enfant de salaud* d'Alan Ayckbourn adaptation Michel Blanc mise en scène José Paul (2004) ; *Dernier Remords avant l'oubli* de Jean-Luc Lagarce mise en scène Jean-Pierre Vincent (2004) ; *Le Nègre au sang* de Serge Valetti mise en scène Éric Elmosnino (2003). Il a joué également sous la direction de : Gildas Milin, Claude Stratz, Alain Françon, Lisa Wurmster, Gabriel Aghion, Philippe Adrien, Gabriel Garran, ...

Au cinéma, il a joué récemment dans : *L'Année suivante* d'Isabelle Czajka (2005) ; *Vice & versa* de Patrick Bouchitey (2003) ; *Tout le plaisir est pour moi* d'Isabelle Broué (2003) ; *Président* de Lionel Delplanque (2003) ; *Mister V* d'Émilie Deleuze (2002). Il a également tourné sous la direction de : Didier Le Pêcheur, Roch Stéphanik, Valérie Lemerrier, Laurent Dusseaux, Mama Keita, Ferreira Barbosa, Lionel Kopp, Yolande Zaubermann, Roger Guillot, Jean-Loup Hubert, Pierre Schoendoerffer, Yannick Bellon, José Pinheiro, Jeanne Labrune, ...

À la télévision, il joue dans des séries (*Les Hommes d'honneur*, *Novacek*, ...) ainsi que dans des téléfilms – récemment il a tourné sous la direction de : Philippe Venault, Patrice Martineau, Edwin Bailey, Marianne Lamour, Steve Suissa, Pierre Aknine, Denis Mallevial, Jean-Pierre Sinapi, Philippe Béranger, Didier Albert, Olivier Langlois, ...

Sylvie Debrun

Formée à l'École du Théâtre National de Strasbourg, elle joue **au théâtre** sous la direction de, entre autres : Didier Bezace (reprise de *La Noce chez les petits-bourgeois* suivie de *Grand'peur et misère du III^e Reich* de Bertolt Brecht, *Chère Éléna Serguéievna* de Ludmilla Razoumovskaïa), Philippe Adrien (*Le Roi Lear* de Shakespeare et *Excédent de poids, insignifiant : amorphe* de Werner Schwab), Philippe Crubezy (*Aperçus*), Ludovic Lagarde (*Variété (3)*), Daniel Isoppo (*La Peau d'Élisa* de Carole Fréchette), Laurence Février (*Les Femmes de la Bible*), François Kergourlay (*Pelléas et Mélisande* de Maurice Maeterlinck), Agathe Alexis (*Le Retable des damnés* de Francisco Nieva), Sophie Loukachevsky (*La Mort* de Georges Bataille et *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare), Philippe Sireuil (*L'Échange* de Paul Claudel, *Sans mentir* de Jean-Marie Piemme, *Oncle Vania* et *La Mouette* d'Anton Tchekhov), Jean-Louis Benoit (*Les Vœux du Président*), Jean-Yves Lazennec (*Les Cédrats de Sicile* de Pirandello), Michel Dubois (*La Volupté de l'honneur* de Pirandello), Jean-Pierre Lorient (*Légère en août* de Denise Bonnal), Stuart Seide (*Le Changeon* de Middleton et Rowley), Jacques Lassalle (*Les Acteurs de bonne foi* de Marivaux),...

Au cinéma, elle a tourné dans *Momo* de François Dupeyron et *5x2* de François Ozon. **À la télévision**, elle a tourné avec Aruna Villiers (*Piège en haute sphère*), Jacques Renard (*Une famille à tout prix*), Daniel Janneau (*Pierre et Jean* et *Retour à la vie*).

Alain Libolt

Au théâtre, il joue en novembre 2005 dans *Marcia Hesse* de Fabrice Melquiot mise en scène d'Emmanuel Demarcy-Mota. On a pu le voir dernièrement dans *Ma vie de chandelle* de Fabrice Melquiot, *Le Diable en partage* de Fabrice Melquiot et *Six personnages en quête d'auteur* de Luigi Pirandello, trois mises en scène d'Emmanuel Demarcy-Mota. Il a joué également sous la direction de : Claude Yersin, Jacques Lassalle, Jacques Rosner, Anita Picchiarini, Jean-Louis Thamin, Jean-Luc Boutté, Éric Vignier, Nathalie Sultan, Alain Françon, Jérôme Savary, Gabriel Garran, Éric Sadin, Jean-Claude Buchard, Patrice Chéreau, Michel Dubois, Jean-Louis Jacopin, Alfredo Arias, Paul-Émile Deiber, Luc Bondy, Petrika Ionesco, Jean Bollery, Derek Goldby, Jean-Louis Martin Barbaz, Marcel Maréchal, Adrian Brine, Roger Planchon, Pierre Debauche, Jean-François Adam, Jacques Fornier, ...

Au cinéma, il a tourné dans : *Le Pressentiment* de Jean-Pierre Darroussin ; *Petites Coupures* de Pascal Bonitzer ; *L'Anglaise et le Duc* d'Éric Rohmer ; *Conte d'automne* d'Éric Rohmer ; *Bernie* d'Albert Dupontel ; *Pique-nique en campagne* de Georges Senechal ; *Out One* de Jacques Rivette ; *Georges Qui* de Michèle Rosier ; *La Maison* de Gérard Brach ; *L'Armée des ombres* de Jean-Pierre Melville ; *Un jeune couple* de René Gainville ; *Le Grand Meaulnes* de Jean-Gabriel Albicocco... **À la télévision**, il a tourné récemment dans *Beau Masque* de Peter Kassovitz et *Le Grand Charles* de Bernard Stora. On a pu le voir joué dans des réalisations de Philippe Venault, Marc Angelo, Michel Andrieu, Marion Sarraut, Ludovic Segarra, Roger Pigault, Franck Cassenti, Yves-André Hubert, Dominique Giuliani, Marcel Moussy, Claude Barma, Maurice Favart, Henri Colpi, ...

Adeline Moreau

Au cours de sa formation de comédienne, elle a travaillé avec, entre autres : Raymond Acquaviva (Sudden Théâtre), François Lamotte (Le Magasin), Jordan Beswick (Studio vo/vf), Julie Vilmont (Le Cercle BS)... Elle a également exploré le travail de clown et du jeu masqué avec Rafaël Bianciotto, assistant de Mario Gonzales. Elle a tourné sous la direction de Francis Perrin dans le court-métrage *à un cheveu près* dans le cadre des Talents Cannes Adami 2003. À la télévision, elle a joué dans la série *Madame le proviseur* (premier rôle dans l'épisode *La Cicatrice*) et dans *L'Abbaye du revoir*, un téléfilm de Jérôme Anger. Musicienne et chanteuse également, elle compose et interprète ses propres chansons.